

Biogr.

1161

h

Diogs. Sing.

1161h

Engelschall

<36606387150017

<36606387150017

Bayer. Staatsbibliothek

018

S



Gen. v. J. H. Tischbein 1773.

Gest. v. Ant. Karcher Mank. 1797.

Johann Heinrich Tischbein.

JOHANN HEINRICH TISCHBEIN,
ehemaliger Fürstlich Hessischer Rath
und Hofmaler,

als

MENSCH und KÜNSTLER

dargestellt

von

Joseph Friedrich Engelschall,
Professor der Philosophie zu Marburg.

nebst einer Vorlesung

von

W. J. C. G. Casparson,
Fürstlich Hessischem Rath
und Professor zu Cassel.

NÜRNBERG

in der Raspeschen Buch- und Kunsthandlung

1797.

**Bayerische
Staatsbibliothek
München**

SEINER

HOCHFÜRSTLICHEN DURCHLAUCHT

H E R R N

WILHELM DEM NEUNTEN

Regierendem Landgrafen zu Hessen, u. s. w.

D E M

BESCHÜTZER

VATERLÄNDISCHER KUNST

unterthänigst zugeeignet.

STERN

ROHRENTLICHEN DURCHLAUCHT

HERN

WILHELM DEM NEUNTEN

Königlichen Landgrafen zu Hessen, u. N. w.

DEM

DESCHÜTZER

VATERLÄNDISCHER KUNST

ausgegeben

Pränumeranten-
und
Subskribenten-Verzeichnis.

Se. Hochfürstliche Durchlaucht, der Erbprinz WILHELM von
Hessen - Kassel. 5 Exemplare.

Se. Hochfürstliche Durchlaucht, der Prinz KARL von Hessen-
Kassel. 5 Exemplare.

Ihro Hochfürstliche Durchlaucht, die Prinzessin LOUISE von
NASSAU-USINGEN, geb. Prinzessin von WALDEK.
2 Exemplare.

Se. Hochfürstl. Durchlaucht, der Erbprinz von Anhalt-Bernburg,
ALEXIUS FRIEDRICH CHRISTIAN. 1 Ex.

Se. Hochfürstl. Durchlaucht, der Fürst MORIZ von YSEN-
BURG. 1 Ex.

Se. Erzbischöfliche Gnaden, der Herr Koadjutor FREIHERR
VON DALBERG, in Erfurt. 3 Ex.

Die Frau Gräfin VON SPAUR, geb. Gräfin VON STADION,
in Wezlar. 1 Ex.

A.

Herr R. R. v. APPELL in Kassel. 1 Ex.

B.

Herr BECKHAUS, Pfarrer zu Gladbach bei Mühlheim am Rhein. 1 Ex.

— Siegmund FREIHERR VON BIBRA, Domkapitular, Probst auf dem St. Petersberge und wirkl. Geh. Rath, zu Fulda. 1 Exempl.

— Pfarrer BICHMANN im Hessen - Darmstädtischen. 1 Ex.

— Professor und Hofmaler BOETTNER, zu Kassel. 1 Ex.

— K. K. BOHLE, in Kassel. 1 Ex.

Frau VON BOOR, in Hamburg. 3 Ex.

Herr Kommissionsrath BRAUMANN zu Marburg. 1 Ex.

— Magister BRUNER. 1 Ex.

— Pf. B. zu B. 1 Ex.

C.

Herr C. A. L. CREUZER, Doktor der Philos. und Privatlehrer zu Marburg. 1 Ex.

— G. F. CREUZER, Privatlehrer daselbst. 1 Ex.

E.

Herr EBERHARD, der Mathem. Befl. zu Marburg. 1 Ex.

G.

Herr Kriegsrath GSCHWIND, zu Kassel. 1 Ex.

H.

Herr Amtsverwefer HAPPEL, zu Grünigen. 1 Ex.

— Hof- und Regierungsrath HERQUET, zu Fulda. 1 Ex.

— HERWIG, Arzt zu Baltimore in Amerika. 1 Ex.

I.

Herr L. I. K. IUSTI, Konsistorialrath, Superintendent und Professor der Theol. und Philos. zu Marburg. 1 Ex.

Herr K. W. IUSTI, Dr. und Professor der Philos. Prediger und
Definitor zu Marburg. 1 Ex.

— I. I. G. IUSTI, der A. G. B. zu Marburg. 1 Ex.

M.

Herr Hofrath und Prof. MEUSEL, zu Erlangen. 1 Ex.

— Landrath VON MEYSENBUG, zu Riede. 1 Ex.

— Ober-Appellationsgerichts-Rath METZ, zu Kassel. 1 Ex.

— Superintendent MÜLLER, zu Gießen. 1 Ex.

O.

Herr Gr. v. O. W. zu W. 1 Ex.

R.

Frau VON RAU, geb. von Berlepsch, zu Holzhausen in Ober-
hessen. 1 Ex.

— VON RAU, geb. von Rau, ebendasselbst. 1 Ex.

Freiherr VON RAU ZU HOLZHAUSEN, Königl. Grosbritt.
Major und Ritter des Iosephs-Orden zu NORDEK in Hes-
sen. 1 Ex.

Herr Regierungsrath RIES, zu Marburg. 1 Ex.

— Regierungsrath ROBERT, zu Kassel. 1 Ex.

— Ober-Kammerrath und Oberbaudirektor DU RY, zu Kas-
sel. 1 Ex.

S.

Herr Major SCHATZMANN. 1 Ex.

— Registrator und Archivarius SCHATZMANN, zu Burg-
Friedberg. 1 Ex.

— Pfarrer SCHEDTLER, zu Rauisch-Holzhausen. 1 Ex.

— Regierungs - Assessor SCHEFFER, zu Marburg. 1 Ex.

Se. Excellenz, der K. Pr. Generallieutenant FREIHERR VON
SCHLIEFFEN, zu Kassel. 1 Ex.

Herr Kanonikus STURM, zu Kassel. 1 Ex.

U.

FREIHERR VON ULMENSTEIN, Beisitzer des Kais. Reichs-

Kammergerichts in Wezlar. 1 Ex.

EIN UNGENANNTER in Arolsen.

ACHT UNGENANNTE in Gotha.

W.

Herr Samt-Amtmann WACHS, zu Merxhausen in Hessen. 1 Ex.

— **Hofrath und Buchhändler WALTHER**, zu Dresden. 1 Ex.

— **Regierungsrath von WILDUNGEN**, zu Marburg. 1 Ex.

VORBERICHT.

Dem Manne eines der vorzüglichsten Künstler neuerer Zeit ein Opfer zu bringen, und durch Darstellung seines Lebens, wie seines Charakters, den Geist einer edlen Nacheiferung zu beleben, ist die doppelte Absicht der gegenwärtigen Schrift.

Das Verlangen, mit dem Stufengange der Bildung, und mit den Schicksalen eines in seinem Fache grossen Mannes bekannt zu werden, ist dem Geiste des Menschen so eigen, daß ich es für sehr überflüssig halte, diese Absicht gegen mögliche Einwürfe zu vertheidigen. Einen einzigen Beweggrund aber kan ich nicht unberührt lassen.

Ist einmal der Zeitpunkt vorüber, wo die Lebensumstände eines berühmten Schriftstellers oder Künstlers durch mündliche Ueberlieferun-

gen seiner Zeitgenossen können gesammelt und aufbewahrt werden, so vermag kein spätes Bedauern, kein Fleiß der Nachkommen, diesen Verlust zu ersetzen. Vermuthungen und gewagte Kombinationen treten alsdann an die Stelle von Thatfachen, und verbreiten ein täuschendes Licht über das Bild des Mannes. Selbst im glücklichern Falle, wenn die Züge desselben dadurch nicht verunstaltet werden, geht doch das Lehrreiche, welches in seinem Lebenslaufe liegt, gewöhnlich dabei verloren.

Die nicht ungegründete Beforgnis, daß ein solches Schicksal auch den in seinen Werken fortlebenden TISCHBEIN treffen mögte, war für mehrere seiner hinterlassenen Freunde eine stille Auffoderung, die zerstreuten Züge seines thätigen Lebens zu sammeln. Mit diesem ehrenden Zutrauen trugen diese Freunde des Verstorbenen es mir auf, die vorhandenen Bruchstücke zu ordnen; und so entstand diese Darstellung eines in der Geschichte der Kunst unvergeßlichen Mannes.

Vielleicht, daß ich meinen Gegenstand bisweilen mit etwas zu viel Wärme behandelt habe; allein ich rechnete dabei auf theilnehmende

Freunde der Kunst, und übrigens blieb die Wahrheit meine beständige Führerin.

Die Quellen, aus denen ich geschöpft habe, sind, aufer den in mehrern Zeitschriften zerstreuten Nachrichten, die schon erwähnten Angaben achtungswürdiger Personen, die den Verstorbenen genau gekannt haben, und durch einen langen Umgang mit den Schicksalen seines Lebens vertraut waren. Der Hr. Oberkammerath und Oberbaudirektor Du Ry, Hr. Rath CASPARSON, Hr. Pfarrer GÖTZ, und Hr. Galerie-Inspektor TISCHBEIN, sämlich in Kassel, sind es hauptsächlich, denen ich diesfalls Verbindlichkeiten habe.

Außerdem bin ich noch von andern Orten her mit Beiträgen unterstützt worden, besonders von dem Hrn. Pfarrer SOLDAN in Haina, TISCHBEINS Geburtsorte. Dieser würdige Greis, welcher noch im Jahre 1795 sein funfzig-jähriges Amtsjubiläum gefeiert hat, ist vermöge seiner Lage, und als Zeitgenosse TISCHBEINS ein sehr zuverlässiger Zeuge.

Ohne thätige Unterstützung dieser mit dem Verstorbenen engverbundenen Personen würde seine Biographie vielleicht nie erschienen seyn,

und die Nachwelt würde wahrscheinlich von den Lebensumständen eines Mannes, der so gerechte Ansprüche auf ihre Bewunderung hat, nur unbefriedigende Nachrichten erhalten haben. Von dem Hrn. Pfarrer GÖTZ muß ich besonders anführen, daß er die erste Veranlassung gab, und einer der thätigsten Beförderer des Unternehmens war.

Ich selbst habe den Verstorbenen persönlich gekannt, aber nicht lange genug, um dem Publikum bloß die Resultate meiner eigenen Beobachtungen vorzutragen. Sollte daher meine Erzählung von dem, was Hr. Rath CASPARSON in seiner Vorlesung äußert, in einem und dem andern abweichen, so kan vielleicht eben dieser Umstand beitragen, die Urtheile durch Gegeneinanderhaltung zu berichtigen. Auf einer andern Seite aber, wo wir zusammentreffen, wird die Erzählung dadurch mehr Glaubwürdigkeit erhalten; denn wir haben beide jeder für sich gearbeitet.

Dem Gemälde - Verzeichnisse dürfte vielleicht noch manches an Vollständigkeit abgehen: allein genaue Nachrichten in diesem Stücke zu erhalten, ist — besonders in Ansehung

der Bildnisse — mit unendlichen Schwierigkeiten verknüpft. Indessen wird ein allgemeiner Ueberblick dessen, was TISCHBEIN in der Kunst geleistet hat, nebst der Darstellung seines Lebens, hinreichend seyn, das Verdienst des Mannes zu würdigen.

Die eingestreuten Urtheile und Beschreibungen einiger der vorzüglichsten Gemälde werden, wie ich hoffe, auf einer Seite die ermüdende Trockenheit eines bloßen Verzeichnisses mildern, auf der andern aber den Blick der Beobachtung schärfen, und angehenden Künstlern lehrreich seyn. Ich darf dieses ohne Verletzung der Bescheidenheit sagen, da mein Antheil daran nur gering ist, und sie größtentheils die Beobachtungen ächter Kunstkenner enthalten.

Das vor dieser Lebensbeschreibung befindliche Bildnis TISCHBEINS ist nach einer von ihm selbst im Jahre 1773 in schwarzer Kreide ausgeführten höchstähnlichen Zeichnung gestochen worden.

Den Freunden des Guten und Schönen, die gerne mit den abgeschiedenen Edeln an den Ufern der stillen Lethe wandeln, und mit einer Art von Vorempfindung die unnennbare Wol-

lust fühlen, auch nach dem Tode in den Denkmalen des Geistes noch fortzuwirken, sey die Erinnerung an TISCHBEINS Leben und Verdienste ein aufrichtender Gedanke bei der gegenwärtigen den Friedenskünften so wenig günstigen Zeit, und bald lächle die Morgenröthe einer bessern Zukunft!

I. F. E.

NACHSCHRIFT.

Der edle Verfasser dieser Lebensbeschreibung starb am 18ten März dieses Jahres an einem gallichten Katharral-Fieber, im 58sten Jahre seines Alters; zu früh für seine Freunde, und zu früh für die schöne Literatur. — Kurz vor seinem Tode hatte er diese *Vorrede*, die er mit einem gewissen wehmüthig - süßen Vorgefühle seines nahen Schicksals niedergeschrieben zu haben scheint, zum Abdrucke nach Nürnberg weggesandt. — Dafs sich die vorliegende Biographie TISCHBEIN's an die Reihe der wenigen guten Biographien unseres Vaterlandes anschliesse, dies werden Kenner, ohne mein Erinnern, bemerken. Aber mit welchen Gefühlen mufs ich diesem, von mir in der Handschrift mit der grössten Theilnahme gelesenen Buche die *Todesnachricht* meines vertrautesten und geprüftesten Freundes beifügen? — —

Ruhe nun sanft, unvergeslicher, feltner Mann, der du stets mit heiterem Geiste der Morgenröthe einer bessern Zukunft entgegenschah'st, und dem nun der höhere Zweck der Sterblichen kein Geheimnis mehr ist! Mein Herz sagt es mir, daß ich *Dich* einst unter den Tausend Vollendeten wieder finden und wieder erkennen werde! — — Möge der Himmel mir nur einstweilen Deinen Genius in einer andern Gestalt, als näheren Gefährten, wieder zuführen!

Schön ist das Denkmahl, das Du einem trefflichen Manne errichtet hast; Du wirst fortleben mit dem Manne, dem Du es errichtetest; — aber noch schöner ist das Denkmahl, das Du Dir in den Herzen aller Freunde des Guten und Schönen, die Dich kannten, errichtet hast! Sie alle sagen mit innigster Ueberzeugung; „Deinen Tod feiern, heißt: Deinem Beispiele folgen!“ — —

Marburg, den 15. April 1797.

K. W. Justi,

Professor und Pred. zu Marburg.

I N H A L T.

Zueignung.

Verzeichnis der Beförderer dieses Werks.

Vorbericht.

I. H. Tischbein als Mensch und Künstler dargestellt.

Erster Abschnitt, S. 3.

Allgemeine Betrachtungen über das Genie. Tischbeins Geburt und Erziehung. Seine frühzeitige Neigung zur Malerei, und Veranlassung ihrer Ausbildung. Sein erster Unterricht. Wahrscheinliche Folgen desselben.

Zweiter Abschnitt, S. 20.

Bekanntschaft Tischbeins mit dem Grafen von *Stadion*, und wohlthätiger Einfluss derselben. Seine Reisen nach Frankreich und Italien. Seine Zurückkunft. Vorfall im Schlangenbade. Tischbein tritt in die Dienste *Wilhelms des Achten*, Landgrafen zu Hessen.

Dritter Abschnitt, S. 35.

Tischbein kommt nach Kassel. Betrachtungen über den Grad von Kultur, in welchem er sein Vaterland fand. Seine ersten Gemälde daselbst. Er verheirathet sich. Seine Freundschaft mit *Reiffstein*. Der siebenjährige Krieg. Regierungsantritt *Friederichs des Zweiten*. Das Museum, und die Einrichtung der Bildergalerie. Tischbein wird zum Rath und Professor ernannt, und bald darauf die Akademie der

bildenden Künste errichtet. Schöne Periode seiner Kunst, erhöht durch häusliche Freuden.

Vierter Abschnitt, S. 53.

Treu seinen Grundfäzen hilft Tischbein den guten Geschmack in der Malerei aufrecht erhalten. Schiefe Urtheile über ihn, und seine Kunstwerke. Sein Betragen dabei. Was an seinen Gemälden zu tadeln seyn mögte. Seine letzte Periode bei Abnahme der Kräfte. Merkwürdige Gemälde, die er zu dieser Zeit verfertigt hat.

Fünfter Abschnitt, S. 73.

Schilderung von Tischbeins Charakter. Seine körperliche Konstitution. Seine Neigungen, Gemüthsfähigkeiten, und sittliches Betragen. Sein häusliches und gesellschaftliches Leben. Geist seiner Kunstwerke — Natur und Eigenthümlichkeit. Historisch - mythologische Gemälde; Art, wie Tischbeins Geschmack darin gebildet wurde. Bildnisse, und Landschaften. Beschluss.

Verzeichniss von I. H. Tischbeins Gemälden.

I. Völlig ausgeführte Gemälde, S. 92.

- a) Historisch - mythologische Vorstellungen, ebend.
- b) Bildnisse. Familien- und Gesellschaftsstücke, S. 118.
- c) Ansichten und Landschaften, S. 127.

II. Kopien und Skizzen zu grösseren Gemälden, S. 129.

III. Handzeichnungen, Entwürfe, und Ideen, S. 131.

*Vorlesung zum Andenken I. H. Tischbeins von Caspar-
son.*

IOHANN HEINRICH
TISCHBEIN

ALS

MENSCH UND KÜNSTLER
DARGESTELLT.

*Exempli documenta in illustri
posita monumento intueri.*

LIV.

JOHN W. H. H. H.

1888

1888

1888

1888

1888

1888

1888

1888

1888

1888

1888

1888

1888

1888

1888

1888

1888

ERSTER ABSCHNITT.

Die allgemeine Theilnahme an den Schicksalen und Gefinnungen eines Mannes, der durch glänzende Talente die Aufmerksamkeit seiner Zeitgenossen spannte, hängt so sehr mit dem menschlichen Herzen zusammen, daß die Darstellung derselben in einem konzentrirten Bilde ein eigenes in sich selbst zurückkehrendes Interesse hat. Gefellt sich zu dieser Theilnahme noch der Einfluß, den ein solcher Mann auf den Geist des Jahrhunderts hatte, und die damit verknüpfte moralische Tendenz einer edlen Nacheiferung, so ist ein solches Gemälde ein Vermächtnis für die Nachwelt, niedergelegt im Archive der Erfahrungsseelenkunde, um für die Fortbildung der Menschheit wohlthätig zu werden.

Die Darstellung der Naturanlagen und Schicksale eines der Edlen, die mit kühner Eigenmacht eine neue Bahn betraten, muß nämlich den Punkt angeben, wo er in der Reihe mitwirkender Ursachen zur Fortbildung der Menschheit stand, und wo er künftig stehen wird. Kann aber etwas für die Nachwelt lehrreich seyn, so ist es diese Bestimmung des Punktes, von welchem aus irgend ein talentvoller Mann wirkte, und wohin die Folgen seiner Wirkungen zurückkehren.

Das Genie, welches die verloren gegangenen Grundzüge einer schöneren Natur, einer edleren Menschheit, in den noch vorhandenen Trümmern auffucht, und zu einem harmonischen Ganzen ordnet, verbreitet seine Strahlen mit unsichtbarer Macht über alle Folgezeiten; und indem der sorgfältigere Beobachter die Summe seiner Wirkungen in einem getreuen Bilde darstellt, tritt aus diesen gesammelten Erscheinungen das Urbild menschlicher Würde in verjüngter Schönheit hervor.

Daher ist die Darstellung des Lebens und der Schiksale eines Menschen durch die Hand der Geschichtsmuse in ihren Wirkungen nie wohlthätiger, als bei jenen Erwählten, denen die Natur den Stempel ihrer vollendeten Kraft in irgend einem Fach aufgedruckt hat, und welche mit dem ungewöhnlichen Talent, alles durch sich selbst zu seyn, in die Welt traten.

Eine Erscheinung dieser Art gränzt an das Erhabene, für welches der menschliche Geist eine angebohrne Sympathie hat. Das Genie wirkt allmächtig, ein unwiderstehliches Gefühl reißt die Menschen bei seinem Anblik zur Bewunderung hin. Wir nutzen täglich die Produkte des Fleißes und mechanischer Kunstfertigkeiten, ohne den Urhebern derselben ein verdientes Lob zu zollen, so kunstreich und mühsam auch ihre Zubereitung seyn mag: aber jede ungewöhnliche Kraft, jedes Hervortreten aus dem Kreise gemeiner Menschheit, spannt unsere Aufmerksamkeit, und erfüllt uns mit einem vermischten Gefühle, welches für den Geist um so mehr wohlthätig ist, da ihm beständig die

dunkle Idee von der Vortrefflichkeit der menschlichen Natur zum Grunde liegt, und diese Idee so geschickt ist, unsere innere Thätigkeit in Bewegung zu setzen. Das Selbstgefühl erhebt sich beim Anblick der Werke des Genies; es ist, als ob eine innere Stimme uns zurief: Seht, das hat der Mensch hervorgebracht!

Die schlummernde Kraft menschlicher Vortrefflichkeit wird aber besonders auch durch das Kunstgenie geweckt; der Keim zu jeder Wirksamkeit wird dadurch belebt, und der Sinn für Wahrheit und Schönheit geschärft. Dies ist der wahre Grund von dem Wohlgefallen, welches der Anblick ächter Kunstwerke dem Kenner gewähret; und eben deswegen waren von je her vorzügliche Werke der bildenden Kunst, so wie das Genie, welches dieselben hervorbrachte, ein Gegenstand der Bewunderung, und die nächste Veranlassung alles Großen und Schönen.

Genie nämlich ist es, in welchem sich der vollendete Abdruck reiner Menschheit spiegelt. Man nenne diese edle Gabe der Natur mit welchem Namen man wolle, in ihren Schöpfungen wird immer die subjektive Wahrheit und Wärme der Empfindung mit der objektiven Allgemeinheit des Wohlgefallens vermischt seyn; und was setzt alle Kräfte der Seele mehr in Bewegung, reißt mehr zur Bewunderung hin, als diese Vereinigung? —

Nicht ohne Ursache hab' ich diese Betrachtungen über das Genie, und über die Gründe des Wohlgefallens an seinen Schöpfungen vorausgeschickt, da ich jetzt das Leben eines Mannes darstellen werde, dem Natur-

anlagen und entwickelnde Zeitumstände jenes edle Geschenk des Himmels in einem nicht geringen Grade mitgetheilt hatten.

Wenn man Tischbeins Kunstwerke betrachtet, und darüber nachdenkt, so kan man sich des stillen Wunsches nicht erwehren, die Mittel zu kennen, deren er sich zu Erreichung seiner Gröfse bediente, den Wegen nachzuspüren, auf welchen er Glück und Ruhm ärntete. Ein Blick auf den Grad von Empfänglichkeit gegen schöne Kunst, in welchem Tischbein seine Zeitgenossen und sein Vaterland fand, gibt diesem Wunsch ein neues Interesse, und leitet die Aufmerksamkeit auf das doppelte Verdienst des Künstlers, sowohl zur Veredlung der Kunst, als zur Bildung für Humanität gewirkt zu haben. Die Eigenliebe wird die darüber erhaltenen Aufklärungen sich zu Nutze machen, und in diesem einzigen Fall auf eine gefezmäßige Art gewinnföchtig seyn.

Daher ist die Erzählung der Schiksale eines solchen Mannes für eine ganze Nachkommenschaft wohlthätig, indem sie dieselbe mit dem Genius bekannt macht, unter dessen schützender Hand das Talent zum Ziele gelangen kan.

Nicht mit der stolzen Anmafsung, dies alles zu leisten, aber mit dem aufrichtigen Bestreben, dem, was ich für den Zweck einer jeden Biographie halte, so nahe als möglich zu kommen, werd' ich also das Andenken eines Mannes zu erhalten suchen, der auf die Bewunderung der Nachwelt so gerechte Ansprüche hat. —

IOHANN HEINRICH TISCHBEIN war der fünfte Sohn eines Bäckers im Fürstlich Hessischen Samthospi-

tal Haina *), welcher ebenfalls Iohann Heinrich hiefs. Seine Mutter war die Tochter eines sehr geschickten Schlossers im Hessen - Darmstädtischen Gebiete, mit Namen HINSING, der zugleich Uhren verfertigte, und selbst an einem Weltsystem arbeiten half. Der junge Iohann Heinrich wurde geboren zu Haina den 3. Oktober 1722.

*) Dieser Ort, nebst dem dazu gehörigen Amtsdistrikt, liegt unfern der Stadt Gemünden an der Wohra, und berührt die Waldeckische Gränze. Er wurde im Jahr 1144 von einem Grafen POPPO VON ZIEGENHAIN zu einem Kloster Cisterzienser Ordens erbauet, und von dessen Nachkommen bestätigt. Die Grafen von Ziegenhain haben daselbst ihr Erbbegräbnis gehabt, davon noch zwei aufgerichtete Steine mit Bildnissen und Inschriften vorhanden sind. Im Jahre 1527 wurden die Mönche dieses Klosters vom Landgrafen PHILIPP DEM GROS-MÜTHIGEN vertrieben, und das Gebäude wurde zu einem Hospital für Blödsinnige und andere gebrechliche Personen männlichen Geschlechts geeignet. Diese wohlthätigen Anstalten sind nicht nur bis auf den heutigen Tag geblieben, sondern auch durch die Bemühungen des jetzigen Obervorstehers, Hrn. VON STAMFORD, in manchen Stücken verbessert, und für die Unglücklichen wohlthätiger gemacht worden. Ueberdem hat dieser menschenfreundliche und geschmakvolle Mann durch Anlagen der freieren Gartenkunst die an sich anmuthige Gegend sehr verschönert, und für erheiternden Geistesgenuss auf mehr als Eine Art gesorget.

Etwa eine halbe Stunde von Haina in dem Flecken BOCKENDORF, ist der bekannte Dichter HELIUS EOBANUS HESSUS i. J. 1488 am 6. Jan. geboren worden.

Es ist eine unerklärbare, aber darum nicht weniger richtige Beobachtung, daß man in gewissen Familien Anlagen von Künstlergenie entdeckt, die sich auf alle Zweige derselben mehr oder weniger verbreiten. Vergeblich hüllen Glück und Zufall das Genie in bürgerliche Dunkelheit; durch innere Energie wird es über kurz oder lang die Dämme durchbrechen, die es einengen, seinen Lichtstrom aufhalten wollten. Noch mehr, Schwierigkeiten und Hindernisse sind es, die durch ihren Widerstand die Spannkraft des Genie's stärken, seinen Sieg erhöhen; ihnen dankt das ungewöhnliche sich selbst hervorarbeitende Talent einen großen Theil seines Glanzes. Ein auffallendes Beispiel davon giebt der Vater unsers Tischbeins in seiner sämtlichen Nachkommenschaft.

An einem abgelegenen, und hauptsächlich durch seine wohlthätigen Anstalten merkwürdigen Orte lebte dieser Mann in ruhiger Verborgenheit, und nährte sich und die seinigen durch eines der unentbehrlichsten Geschäfte des Lebens, nämlich die Bäckerey. Er dachte wohl nicht daran, daß er in sieben Söhnen der Welt und dem Geschmak eben so viele Künstler erziehen würde. Aber auch bei ihm, so wie in der Folge bei seinen Söhnen, regte sich das Bedürfnis, auf eine mehr kunstreiche Art beschäftigt zu seyn, und überwand alle Eingeschränktheit seiner Lage, wenn es nicht gar durch dieselbe belebt wurde. Ohne die täglich laut werdenden Bedürfnisse eines abgelegenen Wohnorts mit in Anschlag zu bringen, hat nämlich die Vermuthung nichts widersprechendes, daß eben diese

Abgeschiedenheit von den entnervenden Zerstreungen großer Städte, diese durch reine Landluft und ordentliche Diät unterhaltene Gesundheit der Natur in Entwicklung ihrer Kräfte zu Statten gekommen sey, den Zweck, auf den sie einmal hinarbeitete, befördert habe.

Man hat angemerkt, daß der Aufenthalt an einem solchen ländlichen Orte durch mehrere Generationen hindurch nicht selten eine Pflanzschule genievoller Männer gewesen sey. FRANKLIN berichtet, daß seine Vorfahren drei volle Jahrhunderte hindurch an Einem Orte, nämlich zu CATON in Northamptonshire, auf einem Freigute gelebt hätten; und KANT — das größte philosophische Genie unsers Jahrhunderts — ist fast nie aus der Gegend von Königsberg hinweggekommen.

In der That ist es eine den Anthropologen interessirende Frage: in wie weit dieses ruhige Leben an Einem Orte die Menschheit zur größern Reife bringe, und die innere Thatkraft belebe? — eine Frage, die zugleich auf lehrreiche Anmerkungen über die besonders den Deutschen so eigene Reisesucht führt! Was man gewöhnlich Bildung des Menschen nennt, hat uns Gelehrte, Staats- und Geschäftsmänner, aber niemals Genie's gegeben. —

Nach dieser kleinen Abschweifung komm' ich wieder auf den Vater unsers Tischbeins zurück. Neben seinem eigentlichen Gewerbe, der Bäckerei, trieb er verschiedene mechanische Künste zur Bequemlichkeit des Lebens. Er war z. B. ein nicht ungeschikter Kunstschreiner und Drechsler. Weit lebhafter aber zeigte sich dieser aufstrebende, die Schranken des Gewöhnlichen durchbre-

chende Geist in seinen Söhnen, und vor allen andern in unserm IOHANN HEINRICH.

Die Beschränktheit des Orts, und der gänzliche Mangel an besserer Gelegenheit lassen vermuthen, daß die erste Erziehung der Söhne des ältern Tischbeins wenig Auszeichnendes gehabt habe. Die Verbesserung des Schulunterrichts — jenes große Anliegen der Menschheit — hatte damals noch keine merklichen Fortschritte gemacht. Eine dürftige Sprachkenntnis, und Religionsbegriffe, die nur das Gedächtnis füllen, enthielten gewöhnlich alles, was man in den Landschulen Bildung des werdenden Menschen nannte.

Zum Glück kommt diese erste Erziehung bei dem Manne, dessen Leben ich jetzt beschreiben werde, so wie bei jedem außerordentlichen Menschen, wenig in Betracht. Das Genie, welches selten einen philosophischen Beobachter hat, der es leiten und ihm den gehörigen Wirkungskreis anweisen könnte, giebt sich selbst die seinen Anlagen angemessene Art der Erziehung, und entdeckt in den zufälligen Verbindungen des Lebens Erscheinungen, die dem Blick des kälteren Beobachters entgehen. Diese, wenn ich so sagen darf, innere Erziehung stößt gemeiniglich alles um, was die äußere zu errichten bemüht war, und vereitelt die Pläne einer ängstlich berechnenden Klugheit.

Sehr frühzeitig äußerte sich TISCHBEINS Kunstgenie. Von seinem zehnten Jahr an trieb ihn eine überwiegende Neigung zum Zeichnen und Nachbilden; sie blieb aber, wie in hundert andern Fällen, unbemerkt, oder wurde für eine von den vorübergehenden Launen

der Kindheit gehalten, denen man in so ferne großmüthig nachsieht, als sie die Zwischenstunden, welche die Befuchung der Schule übrig läßt, auf eine harmlose Art ausfüllen. Was bei ihm, so wie bei einigen seiner Brüder, diese frühzeitige Neigung zum Nachbilden wekte, war vielleicht der Umstand, daß seine Mutter selbst einige Kenntniss vom Zeichnen hatte, und nicht selten den Kindern zur Unterhaltung allerlei Figuren mit Kreide vorzeichnete, die diese nachahmten. Sie war dabei sehr geschickt im Nähen und Sticken, so, daß sie auch in diesen Künsten eine Schule errichtet hatte, die von vornehmen Schülerinnen aus der ganzen Gegend besucht wurde.

Der junge TISCHBEIN hatte bis in sein vierzehntes Jahr weder eigentliche Gemälde gesehen, noch durch Beschreibungen und Lektüre, welche bei einem lebhaften Geiste so oft den Mangel der Wirklichkeit ersetzen, seine Phantasie genähret. Bloss einige Kupferstiche von der schlechtesten Art hatten ihm einen Begriff von der Zeichnung und Wirkung des Lichts beigebracht, und den Funken aufgeregt, der in der Folge so helle Flammen gab.

Die vier ältern Brüder IOHANN HEINRICHS hatten, durch Neigung oder den Rath ihrer Eltern bestimmt, bereits die Laufbahn ihres bürgerlichen Lebens angetreten. Der älteste, IOHANN KONRAD, erlernte die Schreinerprofession, und ist der Vater dreier noch lebenden Künstler *). IOHANN VALENTIN, der näch-

*) Diese sind: 1) IOHANN HEINRICH, Galerie - Inspektor zu Kassel, den das Publikum als einen geschik-

ste nach diesem, äufferte ebenfalls eine frühzeitige Neigung zur Malerei, und fand in dem Hessen - Darmstädtischen Regierungsrathe * * * einen Beschützer, der ihm Gelegenheit verschaffte, sich in seiner Kunst auszubilden *). Dieser IOHANN VALENTIN war es

ten Künstler im Aetzen kennt; 2) IOHANN HEINRICH WILHELM, Direktor der Königlichen Akademie der Künste zu Neapel, ein Mann von ausgezeichnetem Ruhme, der seinen unsterblichen Onkel gewiss erreichen, wo nicht übertreffen wird, und sich besonders durch das prächtige Werk: *Recueil de gravures d'après des vases antiques, tirées du Cabinet de Monsieur le Chevalier Hamilton*, bekannt gemacht hat; 3) IAKOB, welcher dermalen in Frankfurt am Maine lebt, und mit vielem Beifall malt.

- *) Der Regierungsrath * * * kam im Jahre 1729 als Hessen - Darmstädtischer Deputirter bei der Visitations - Kommission der Samt - Hospitalien nach Haina. Hier sah er den Iohann Valentin, welcher damals im vierzehnten Jahre seines Alters war, das Bildnis des Apostels Paulus an einer Emporbühne der Klosterkirche nachmalen. „Was machst du?“ fragte der Deputirte. „Ei, ich habe den Apostel Paulus gemalet,“ antwortete der Knabe. Die Malerei, oder vielmehr der Versuch einer Malerei, gefiel dem Regierungsrathe * * * so wohl, daß er den jungen Menschen, auf dessen bezeugte Lust dazu, mit nach Darmstadt nahm, und, weil der dasige Hofmaler FIEDLER ein zu starkes Lehrgeld foderte, ihn vier Jahre lang bei sich im Hause behielt, in welcher Zeit er bei Fiedlern ein und ausgieng, und lernte. Er kam hierauf nach Kassel, wo er hauptsächlich den Unterricht des Malers FREESE benutzte, und in der Folge Archi-

eigentlich, der die Neigung zur Malerei bei den übrigen Brüdern anfachte. Der dritte Bruder, IOHANNES, zeigte in der frühen Jugend Anlagen zu kunstreichen Arbeiten in Holz, Elfenbein und Messing. Er widmete sich daher der feinern Mechanik, und wurde in der Folge Universitäts - Mechanikus zu Marburg. Endlich der vierte Bruder, IOHANN ANTON, sollte studiren, gab es aber auf, und wurde zuerst Schreiber, bald darauf aber ein kunstreicher Maler. Er ist es, der in Hamburg eine Zeichnungsschule anlegte, und sich durch eine kleine, aber gute und zweckmäßige *Anweisung zur Malerei* (Hamburg, 1771) auch als Schriftsteller bekannt gemacht hat *).

tekt und Dekorateur wurde. Er hinterließ zwei Söhne, LUDWIG und FRIEDERICH. Der erste lernte bei seinem Vater, gieng hierauf, durch ein Jahrgeld vom Landgrafen unterstützt, nach Rom, und nach einem fünfjährigen Aufenthalte daselbst, nach Paris. Endlich begab er sich als Baumeister nach Rußland. Hier verfertigte er ein Modell zu einem Schauspielhause, wofür er ein Geschenk von tausend Rubeln erhielt. Der andere Sohn lernte ebenfalls bei dem Vater, hernach bei seinem Oheim IOHANN HEINRICH. Durch die Freigebigkeit des Fürsten von Waldek wurde er in den Stand gesetzt, sich sieben Jahre in Frankreich und Italien aufzuhalten. In Neapel ließ sich die Königin von ihm malen, und trug ihm auf, das Bildnis an ihre Mutter, die Kaiserin Maria Theresia zu überbringen. Nach seiner Zurückkunft nahm ihn der Fürst von Waldek als Hofmaler mit Rathscharakter in seine Dienste.

*) Die nachgebohrnen Brüder Iohann Heinrichs waren:

1) IOHANN IAKOB. Dieser lernte Anfangs bei Zim-

Man sieht, daß die Lebensweise, welche diese vier Brüder ergriffen hatten, einen Aufwand erforderte, der den Kräften eines nicht reichen Einwohners an einem abgelegenen Orte wenig angemessen war: allein die väterliche Liebe auf einer, die Anstrengung des Genie's auf der andern Seite, überwand alle Schwierigkeiten. Indessen scheinen doch Bedenklichkeit und ökonomische Rücksichten den Vater in der Wahl einer Lebensart für seinen fünften Sohn gelenkt zu haben; der Zufall aber wollte, daß eben dieser Umstand ein verkanntes Talent entwickeln und der Reife näher bringen mußte.

Die Mutter unsers IOHANN HEINRICHS hatte einen Bruder, der gleich seinem Vater ein sehr geschickter Schlosser war, und zu Gemünden an der Wohra, in Ober-Hessen, lebte. Bei diesem seinem Oheim sollte der junge Tischbein, nach der Absicht seiner Eltern, das Schlosserhandwerk erlernen, und wurde daher mit demselben bekannt gemacht, indem man ihn bei Besuchen oder Geschäftsreisen nach Gemünden mitnahm.

mermann in Kassel Tapeten malen, legte sich hernach auf Viehstücke, und starb in Lübek 1791. Er hat einen Sohn hinterlassen, der als Maler in Lübek lebt, und bei seinem Oheim Iohann Heinrich gelernet hat. 2) ANTON WILHELM lernte bei seinem Bruder Valentin, gieng hierauf nach Holland, hielt sich einige Zeit an den Höfen und in den Städten am Rhein und Main auf, und lebt gegenwärtig als Hofmaler in Hanau.

Dieser beabsichtigte Eintritt in die Sphäre des Handelns und Wirkens, diese nähere Bekanntschaft mit einem Manne, den Tischbein in der Folge sehr lieb gewann, entwickelte durch eine nicht vermuthete Verkettung des Zufalls, durch eine von den kleinen Veranlassungen, deren Folgen bis in's Unendliche gehen, in dem präsumirten Schlosser den künftigen großen Maler.

TISCHBEINS Oheim hatte eine edle und schöne Kopfbildung, die auf den jungen Zögling einen lebhaften Eindruck machte. Die ihm immer gegenwärtige Vorstellung davon weckte sein malerisches Genie, und leitete ihn auf allerlei Mittel, dem flüchtigen Bilde seines Geistes Körper und Stetigkeit zu geben. Ohne je von Pastellmalerei und ihren Eigenheiten gehört zu haben, fiel er von selbst auf eine Art Zeichnung mit drei Kreiden, indem er den Kopf seines Oheims bald auf diese, bald auf jene Weise darzustellen suchte. Auf den ebenen Ecken eines Familientisches von Lindenholz zeichnete er die Umrisse mit Bleistift oder Kohlen; dann zerdrückte er ein Stückchen Kreide in dem Raum, und arbeitete mit Röthel und Kohlen den Kopf vollends aus. Dies machte ihm jederzeit ein lebhaftes Vergnügen, und nichts glich seiner Freude, wann ihm seine Eltern bei ihrer Zurückkunft von kleinen Reisen ein Stückchen Kreide oder Rothstein mitbrachten.

Allein der Familientisch war zu andern Zwecken bestimmt, dem jungen Maler wurden seine Zeichnungen immer wieder verwischt. Um also dem Verdrusse verlornen Mühe zu entgehen, fann er auf andere Mittel. Er sammelte sorgfältig alle Stückchen Papier, die

ihm in die Hände fielen, und suchte seine Pastellmalerei darauf anzubringen. Es gelang ihm in dem Grade, daß seine Zeichnungen Aufmerksamkeit zu erregen begannen, und daß man seine Neigung, wiewohl auf eine dürftige und anspruchlose Art, unterstützte.

Ein Mahler, der zu RIEDE *), einem Burgsitze der Herren VON MEYSENBURG, fünf Stunden von Kassel,

- *) An diesem niedlichen und wohlgebauten Orte ist es, wo die ländliche Natur durch die Sorgfalt des jetzigen Gutsbesitzers, Hrn. Landrath VON MEYSENBURG, das Gebot der verschönernden Kunst willig aufgenommen hat, und in einer lebenden Malerei fast alle Szenen des Vergnügens darstellt, welches einen Mann von Geschmack reizen kan. Immer veränderte Anlagen, welche die Pracht und Bequemlichkeit großer Städte im gemilderten Glanz an die ländliche Einförmigkeit knüpfen — ein mit Rothwild besetzter Thiergarten — schattige Alleen und Spaziergänge — Einflüdeleien, wo man oft durch ein der Freundschaft errichtetes Monument, einen kleinen Tempel, eine Urne, oder einen Opferheerd mit simpler Inschrift überrascht wird — dies alles giebt der Gegend etwas Romantisches, und ist fähig, auch eine laue Phantasie zu beleben. Vorzüglich aber wird das wohlthuende Gefühl der Vergangenheit und Zukunft durch einen Obelisk rege gemacht, den die Zärtlichkeit des Gutsbesitzers seiner einzigen früh verstorbenen Schwester errichtet hat, und welcher unter dem Namen des *Denkmals im Walde* bekannt ist. In der Burgwohnung selbst wird das Auge durch den überall herrschenden edlen Geschmack gefesselt; ein nicht unbeträchtlicher

Vor-

sel, gearbeitet hatte, kam nach Haina, um die Kirche daselbst auszumalen. Obgleich dieser Mann wenig mehr als ein bloßer Staffiermaler war, so verbarg er doch, nach Art aller Pfuscher, seine Kunst sorgfältig vor unserm Tischbein. Er gab ihm indessen einige, wiewohl sehr schlechte Farben, die diesem eine unaussprechliche Freude machten. Weiter konnte Tischbein nichts von ihm lernen: allein sein lebhafter Geist bedurfte nur einer leichten Anregung, um in sich selbst die Hülfsmittel weitem Fortkommens zu finden. Was er sah, diente wenigstens, ihm einen bessern Begriff von Malerei beizubringen, und seine Anlagen allmählig zu entwickeln.

Er versuchte nun mit Hülfe seines Oheims sich selbst Farben zu bereiten, welches ihre beiderseitige Erfindungskraft auf mehr als eine Art in Bewegung setzte. Noch fehlten ihm Pinsel: auch hier fand er Rath in der Gewandtheit seines Geistes. Er nahm birkene Stäbchen, gewöhnlich aus Besenstielen, und klopfte, nachdem er sie gehörig zugeschnitten hatte, das eine Ende derselben zu Fasern; oder er sammelte die Fäden gewisser Distelblumen, und band sie zusammen. Bei alle diesem bewies

Vorrath von Kunstwerken zur Nahrung des Geistes erinnert an die Villen um Rom, oder die Landhäuser in der Gegend von London. Tischbein selbst hat hier manche seiner heitersten Stunden genossen, und das Andenken derselben durch mehrere seiner hier befindlichen Gemälde verewigt. Ueberhaupt ist Riede der gewöhnliche Erholungsort für Kassels berühmte Künstler, so wie für jeden Mann von Kopf und Herz, den Absicht oder Zufall in diese Gegend führt.

er eine ausharrende Geduld, die seinen Muth stählte, und ihn jedes Hindernis überwinden lehrte.

Diese vorspringende Neigung, diese hartnäckige Bekämpfung aller Schwierigkeiten, ist in jedem Falle Funke des verborgenen Genie's, der nur Nahrung bedarf, um in helle Flammen aufzulodern; besonders aber war sie von je her bei Künstlern ein untrüglicher Vorbote künftiger Grösse. So malte KARL MARATTI noch als Kind Marienbilder auf die Wände, und bediente sich dazu jeder Materie, die sich als Farbe gebrauchen liefs, besonders der Säfte aus Kräutern und Blumen.

Tischbeins älterer Bruder Iohann Valentin hatte die grosse Neigung desselben zur Malerei erfahren, und sandte ihm von Darmstadt aus allerlei Farben und Pinsel. Der junge Künstler glaubte jetzt am Ziele seiner Wünsche zu seyn. Ohne weitere Anleitung machte er von nun an Fortschritte, die selbst in jugendlichen Versuchen seine künftige Grösse ahnden liessen.

Im vierzehnten Jahre seines Alters wurde er durch Vermittelung seines eben erwähnten Bruders Iohann Valentin, der in Kassel arbeitete, zu dem Tapetenmaler ZIMMERMANN daselbst förmlich in die Lehre gebracht. Hier lernte er wenigstens den mechanischen Theil seiner Kunst, wiewohl er nebenher auch den Unterricht des Hofmalers VAN FREESE benutzte. Noch war er nicht sechzehn Jahre alt, als er ein Brustbild natürlicher Grösse in Oel ausführte, welches den Hospitalschirurgus ORTIU zu Haina vorstellte. Bald darauf malte er auch dessen Gattin. Beide Bildnisse blieben, wie so manche Versuche berühmter Männer, lange Zeit im Dunkel der Ver-

gelesenheit liegen, bis nach vielen Jahren der Zufall sie dem Künstler selbst wieder in die Hände brachte *).

Um diese Zeit besuchte er einen Anverwandten in dem Hessischen Städtchen Battenfeld. Die Liebe zur Kunst, die ihm wie ein Schatten folgte, ließ ihn auch hier nicht müßig seyn; er malte den noch lebenden Inspektor BICHMANN daselbst, und dessen Schwester, jenen als einen Knaben von sieben, diese als ein Mädchen von fünf Jahren. Auch diese Gemälde, die den Originalen in ihrem damaligen Alter völlig gleichen sollen, sind noch vorhanden, und gehören zu den ersten vollendeten Stücken Tischbeins, deren Aufbewahrung uns die neidische Zeit gegönnet hat.

Dies alles leistete das sich hervorarbeitende Genie, und in einem Alter, wo bei gewöhnlichen Menschen athletische Spiele und Zerstreuungen jede ernste Beschäftigung verschlingen. Aber wo es die Natur auf Aeufserung ihrer Kräfte in irgend einem bestimmten Fach angelegt hat, da kommen weder Jahre noch Verhältnisse in Betracht. Melanchthon schrieb eine griechische Gram-

*) Diese Originalgemälde sind gegenwärtig im Besitze des Hrn. Pfarrers SARTORIUS in Kassel, übrigens blos als jugendliche Versuche merkwürdig. Auf ihrer Rückseite sind die Namen nebst dem Alter der abgemalten Personen bemerkt, nämlich: JOHANN PETER ORTH, *alt 62 Jahre*, und CATHARINA MAGDALENA ORTH, *geborne ALT-HEIM, alt 57 Jahre*. Dadurch wird also die Zeit bestimmt, in welcher sie gemallet worden sind; denn der Chirurgus Orth starb i. J. 1749 im 74. Jahre seines Alters, laut des Kirchenbuchs zu Haina.

matik in eben dem Alter, worin Tischbein seine ersten Bildnisse malte.

Als ein Andenken des geringen Anfangs seiner Kunst, und der dadurch veranlafsten Gründung seines Glücks verdient noch ein Gemälde mit etwas über einen Fuß hohen Figuren erwähnt zu werden, welches er um diese Zeit in Haina ausführte, und worauf man seine Eltern, nebst einigen seiner Geschwister, um den oben erwähnten Familientisch, ihn selbst aber an der Staffelei sitzend erblickt. Es ist an seinem Geburtsorte noch vorhanden, und gehört unter seine frühesten Arbeiten.

ZWEITER ABSCHNITT.

Es würde gewifs eine für die Kunst wohlthätige Beschäftigung seyn, dem Stufengange nachzuspüren, auf welchem Tischbeins Genie sich entwickelte, den Einfluß zu berechnen, den äußerliche Lagen auf ihn hatten, und die Mittel zu kennen, wodurch er jedes Hindernis überwand. Allein gewöhnlich schenkt man seine Aufmerksamkeit nur dem vollendeten Genie; die so stark bestimmenden Verhältnisse früher Jugend gehen dadurch für die Beobachtung verloren, und ihr bleibt nichts übrig, als das unsichere Mittel, von dem gereiften vollendeten Charakter auf die Art seiner Jugendbildung zu schliessen.

Man findet sich in einer ähnlichen Verlegenheit, wenn man aus den zerstreuten Nachrichten, welche uns die Sorglosigkeit von TISCHBEINS erster Jugend übrig gelassen hat, ein Ganzes bilden, und den Einfluss desselben auf ein reiferes Lebensalter berechnen soll. Soviel ergibt sich indessen aus diesen Nachrichten, daß er bis in sein zwanzigstes Jahr keinen vorzüglichen Unterricht in der Malerei genossen habe.

Es ist also gewiß, daß er, wie so manches andere große Genie, in dem, was die Malerei eigentlich zur schönen Kunst macht, lange Zeit meist sich selbst, und der Leitung des mehr oder minder günstigen Zufalls überlassen gewesen sey. Er hatte mächtige Hindernisse zu bekämpfen: allein der Druk der Nothwendigkeit, dieser wohlthätige Genius, hob die Energie seines Geistes, und belebte jede schlummernde Kraft.

Vielleicht daß der erste mangelhafte Unterricht im Zeichnen ihm in der Folge sogar vortheilhaft wurde, indem er auf einer Seite ihn zu eigener Anstrengung gewöhnte, und auf der andern ihn in die Nothwendigkeit versetzte, nicht eher eine bestimmte Manier anzunehmen, bis er es an der Quelle der Schönheit thun konnte. Dies hatte den Nutzen für ihn, daß er nachher in Venedig und Rom sich von mitgebrachten Grundsätzen nicht mühsam wieder loswinden durfte.

Erst im ein und zwanzigsten Jahre seines Alters ließ den jungen Künstler die unsichtbar leitende Hand seines Genius an dem Grafen VON STADION, Großhofmeister des Kurfürsten zu Mainz, einen edelmüthigen Beschützer

finden. Hier fängt die glänzende Periode seines Lebens eigentlich an.

TISCHBEIN befand sich im Jahre 1742 seit einigen Monaten in Hanau, wo sein Bruder Johann Valentin für einen Herrn VAN DER VELDEN arbeitete. Dem Grafen STADION, welcher mit schätzbaren Vorzügen des Geistes und Herzens eine leidenschaftliche Liebe zur Kunst verband, waren bei dieser Gelegenheit die Talente des jungen Menschen bekannt geworden. Dies war genug, den Edlen zu bestimmen. Er liefs den Künstler zu sich kommen, und unterhielt sich mit ihm. Da er bald grofse Anlagen entdeckte, so würde er seiner eigenen Glückseligkeit etwas zu entziehen geglaubt haben, wenn er sie nicht durch thätige Unterstützung zur Reife brächte. Wenige von denen, die das Glück mit seinen Gütern bedacht hat, verstehen so, wie Graf STADION, die Kunst, auf eine für Veredlung der Menschheit wirksame Art wohlthätig zu seyn. Mehr als ein berühmter Künstler verehrte in ihm seinen Mäzen.

Dem jungen TISCHBEIN fehlten Gelegenheit und Mittel, seine Kenntnisse zu erweitern, seinen Geschmak zu befestigen. Der Graf STADION verschafte ihm beide. Er fragte ihn unter andern: ob er nicht Lust habe, zu reisen? „Es ist mein eifrigster Wunsch,“ versetzte TISCHBEIN, „allein die Mittel dazu fehlen mir.“ Dafür ist Rath! sprach der Edle, und der junge Künstler sah sich bald durch die Freigebigkeit desselben im Stande, fremde Länder zu besuchen.

Tischbein gieng im Jahre 1743 nach Paris, wo er bei dem berühmten VAN LOO *) eine günstige Aufnahme fand, und seine Kunst ämfig studirte. Er blieb bei demselben bis in das Jahr 1748.

Der erste Schritt in die große Welt ist in seinen Folgen bedeutend, und die Eindrücke, die er auf eine jugendliche Phantasie macht, sind unauslöschlich. Verhältnisse des Lebens und des Kampfs menschlicher Charaktere können zwar das Genie nicht erzeugen, wohl aber können sie es bestimmen, und ihm eine ganz eigene Richtung geben. So scheint auch der Geschmack unsers jungen Künstlers in der Hauptstadt Frankreichs eine Wendung genommen zu haben, die bei reifern Jahren zwar mehr berichtigt, und durch mancherlei Abstufungen gemildert wurde, aber nie ihren ersten Ursprung ganz verleugnete. Der heitere Farbenton, welcher allen Malereien Tischbeins eigen ist, führt auf die Vermuthung, daß der junge Zögling von der französischen Schule sein Kolorit angenommen habe, welches in der Folge durch venezianische Schule berichtigt und bestimmt wurde. Was der Anblick seiner Werke vermuthen läßt, ward durch die Aussagen des Mannes selbst und seiner Freunde bestätigt. Seinen Geschmack in der Zeichnung hat er erst später durch den Anblick der Antiken, und der Werke Raphaels in Rom gebildet. Ueberhaupt aber erwachte bei ihm frühzeitig das Gefühl einer höhern, edlern Bestimmung seiner Kunst; er empfand

*) KARL ANDREAS. ein Bruder und Schüler des JOHANN BAPTIST VAN LOO, welcher i. J. 1745 zu Aix verstarb.

die ganze Würde derselben, und führte sie aus dem engen Kreise sinnlicher Bedürfnisse hervor.

Bei seinem Enthusiasmus für die Kunst fand er natürlich in dem glänzenden Paris reiche Nahrung einer edlen Witsbegierde; nicht leicht liefs er eine Gelegenheit unbenuzt, wo er seine Kenntnisse erweitern konnte. Sein schnell ergreifender Verstand, verknüpft mit einem rastlosen Fleifs, erzeugte bei ihm eine gewisse Leichtigkeit, womit er in die verwickeltsten Theile der Kunst eindrang, und sich alle Vorthelle der Behandlung eigen machte. Das erste Gemälde, welches er in Paris ausführte, war der Kopf eines berühmten Bildhauers, Namens *COUSTOU*; man hat es noch unter seinem Nachlasse gefunden.

Nach mehr als vier wohl angewandten Jahren, in denen er eigentlich den Grund zu seiner nachherigen Gröfse legte, verlies er im Jahre 1748 Paris, und begab sich nach Venedig.

Hier genofs er den Unterricht, und — was noch mehr sagen will — die Freundschaft des *JOHANN BAPTIST PIAZZETTA*. Die Urtheile über diesen Maler sind verschieden. Einige halten ihn für einen grossen Meister, und rühmen besonders seine feste, durch ein warmes Kolorit belebte Zeichnung; dahingegen andere ihm nur ein schwankendes Lob beilegen. *TISCHBEIN* war von der Zahl der erstern, und äufserte nicht selten, dafs er von *PIAZZETTA* das meiste gelernet habe. Indessen mufs doch dieser Beifall nicht unbeschränkt, das Talent seines Lehrers nicht allgemein gewesen seyn; denn *TISCHBEIN* scheint selbst das Be-

dürfnis einer korrekteren und mehr studirten Zeichnung gefühlt zu haben, indem er sich, nach einem achtmonatlichen Aufenthalt in Venedig, über Florenz und Bologna nach Rom begab.

An diesem leztern Orte war es, wo er sich durch das Anschauen der Antiken, und der Werke so vieler grossen Meister neuerer Zeiten, jene Richtigkeit, jenen feinen Takt in der Zeichnung zu erwerben suchte, ohne welche der Schmelz des Kolorits nur ein schönes Gewand zu Verbergung wesentlicher Mängel ist. Hier schwelgte sein Geist im Genusse der Schönheiten alter und neuer Kunst, und mit dem schnell ergreifenden Blicke des Genie's drang er tief in das Heiligthum ihrer innern Vollkommenheit.

Gleichwohl kan die prüfende Kritik sich den Gedanken nicht verfangen, das TISCHEIN die korrekte Zeichnung der römischen Schule nicht ganz ergriffen habe, entweder weil er die Manier seiner Lehrer — VAN LOO und PIAZZETTA — nicht verlassen wollte, oder weil er die freie malerische Wirkung (wie man bemerkt haben will) der genauen Richtigkeit der Zeichnung vorzog. Hätte das Schicksal ihn, statt nach Paris und Venedig, sogleich nach Rom geführt, so würde sein Geschmak, den er unter Leitung seiner genannten Lehrer hauptsächlich nach TIZIAN und PAUL VON VERONA gebildet hatte, wahrscheinlich eine andre Richtung genommen haben.

Uebrigens ist wohl kein Zweifel, das der Anblick so mancher Denkmale der Vorwelt — vielleicht auch das Land selbst, welches ehemals so lange der Schau-

plaz großer Begebenheiten war, und wo noch jetzt das Auge des Forschers unter den Trümmern verblichener Weltalter, unter Aegyptern, Griechen und Römern weilet — ihm die ersten Ideen zu manchen seiner historischen Gemälde eingegeben habe, welche das Lesen des PLUTARCH in der Folge wieder aufweckte, und zur Reife brachte. Sollte nicht seine vorzügliche Neigung, die Geschichte der KLEOPATRA zu bearbeiten, in Italien zuerst aufgekeimt seyn?

TISCHBEINS Aufenthalt in Rom dauerte zwei volle Jahre. Ausgerüstet mit allen Kenntnissen, die das Studium alter Kunstwerke an Ort und Stelle selbst verschafft, gieng er im Jahre 1751 über Parma und Piacenza wieder nach Venedig zurück. Hier weilte er noch neun Monate, und diese Periode seines Lebens pflegte er als diejenige zu betrachten, in welcher er hauptsächlich den Unterricht Piazzetta's genutzt habe.

Von seinen in Italien gefertigten Gemälden fand sich in seinem Nachlasse noch eine Konzertgesellschaft guter Freunde, gemalt im Jahre 1751. Der Violinspieler in diesem Stük ist der bekannte SIGNOR AMADEO SCHWEIGER, Handelsmann in Venedig. Die Idee, Zeichnung, Haltung und Farbengebung machen dieses Gemälde, so wie der Umstand, daß es in Italien gefertigt worden ist, von mehr als einer Seite merkwürdig. Es ist ohngefähr zwei Fuß breit, und einen Fuß vier Zoll hoch, in Ansehung der Behandlung sehr hell gehalten, und das Durchscheinende in den Schatten wirkt zur Verwunderung. Auch ist noch das Bildnis einer Freundin TISCHBEINS mit einem sehr schönen

Kopfe, der an das Antike gränzt, vorhanden, welches er in eben dem Jahre in Venedig gemallet hat. Beide seltne Stücke sind im Besitze des Hrn. Gallerie - Inspektors TISCHBEIN zu Kassel.

Als lehrreich für junge Künstler verdient hier angemerkt zu werden, daß TISCHBEIN in dem üppigen Paris, und dem noch üppigern, zu jeder Art sinnlicher Genüsse lockenden Venedig sich nie dem Vergnügen in einem Grad überliefs, der seinen Geist abgestumpft, den Körper entkräftet hätte. In dem gefährlichen Alter einer stürmischen Jugend, von Natur nicht fühllos gegen Lebensgenuss, mitten unter den einladenden Früchten hesperischer Gärten meist sich selbst und seiner Leitung überlassen, ist es nicht der letzte rühmliche Zug in TISCHBEINS Charakter, sich keine späte Reue vorbereitet zu haben. Der Genius, der ihn ungeachtet seines lebhaften Temperaments vor manchen Verirrungen schüzte, war sein Kunstfleiss — erhöht durch eine gewisse Stetigkeit in Grundsätzen. Dies macht ihm um so mehr Ehre, da die Entwicklung der Talente, wie die Erfahrung lehrt, mit der sittlichen Veredlung nicht immer gleichen Schritt hält, und die Kunst selbst einem verführenden Mißbrauch unterworfen ist.

Die Festigkeit seines Charakters zeigte sich unter andern auch in der standhaften Ablehnung aller Anträge, die ihm in Italien zur Annahme der Römisch - katholischen Religion unter vortheilhaften Bedingungen gemacht wurden. Die Würde des Charakters gewinnt und verliert an sich nichts durch die kirchlichen Gebräuche, bei denen wir herangewachsen sind. Wenn

aber die Art der Gottesverehrung sich auf Ueberzeugung stützt, so ist die Beharrlichkeit bei derselben nicht die letzte Tugend eines gesetzten Geistes, und flößt selbst entfernten Glaubensgenossen eine unwillkürliche Achtung ein. Ein auffallendes Beispiel davon gibt unser TISCHBEIN. Seine Standhaftigkeit in den für wahr erkannten Religionsgrundsätzen, weit entfernt ihn herabzuwürdigen, hatte die Folge, daß selbst angesehene Glieder der römischen Kirche ihn nur um desto mehr schätzten — eine Erscheinung, welche die Erfahrung in mehreren Fällen bewähret hat, und die um so weniger befremden darf, da sie ihren Grund in dem sympathetischen Zuge hat, womit das Edle sich an das Edle knüpft.

Mit der Rückkehr aus Italien erwachte bei TISCHBEIN die Liebe zum Vaterland und zu seinen Anverwandten. Er reiste also über Inspruk, Kempten und Meiningen nach Warthausen, einem Landgute des Grafen VON STADION, wo er gegen Ende des Jahrs 1751 ankam. Im nächstfolgenden Jahre begab er sich darauf mit diesem seinem Wohlthäter nach Mainz.

Genährt durch alles, was die Kunst schätzbares hat, vielleicht auch mit einem edlen Selbstgeföhle, suchte TISCHBEIN jezt die erworbenen Kenntnisse unter seinen Landesleuten zu verbreiten, und dadurch die Pflichten des Staatsbürgers zu erfüllen, indem er der Kunst leidenschaftlich nachhing. Es währte nicht lange, so zog er die Augen aller gebildeten Menschen auf sich und seine Werke.

Mehrere Umstände vereinigten sich, ein vortheilhaftes Licht auf seine Talente zu werfen. Es scheint z. B. nicht, daß der Geschmack an Kunstwerken in Mainz sehr fein und richtig gewesen sey, als TISCHBEIN wie ein Meteor in dunkler Nacht sich daselbst zeigte. Der Dämon des Kriegs hatte die friedlichen Künste zu Verschönerung des Lebens aus dieser Gegend verscheucht, und nur langsam und schüchtern kehrten sie wieder zurück. Vielleicht trug auch der Abstand dazu bei, den die dürftigen Versuche umher ziehender Maler mit den in Kirchen und Palästen vorhandenen Kunstwerken ausländischer Meister machten, und der das damals noch sehr herrschende Vorurtheil: daß nur Italien und Frankreich große Maler hervorbringe, in gewisser Rücksicht rechtfertigte. Was dieser Vermuthung Gewicht gibt, ist folgender Vorfall, der sich um diese Zeit ereignete, und zu Tischbeins nachherigem Glücke den Grund legte.

WILHELM DER ACHTE, Landgraf zu Hessen, befand sich im Sommer des Jahrs 1752 im Schlangenbade. Seine Gegenwart zog mehrere Standespersonen aus der Nachbarschaft, besonders auch viele vom hohen Adel aus Mainz, dahin. Hier lenkte sich einst das Gespräch auf Malerei. Der Landgraf, bekanntlich ein großer Liebhaber der Künste, fragte: ob sie nicht einen geschikten Maler in Mainz hätten?

Der anwesende Kaiserliche Gesandte, Graf KOBENZL, versetzte hierauf: daß er einen jungen Mann, Namens B**, von Wien mitgebracht habe, dessen Ge-

schiklichkeit Lob und Beifall verdiene. Er verbreitete sich über die Talente desselben mit vieler Wärme, die aber nicht sehr geschickt war, den Kenner zu befriedigen. Ueberzeugt, daß nur das Werk selbst seinem Meister ein unzweideutiges Lob ertheilen könne, verlangte der Landgraf etwas von der Arbeit dieses Malers zu sehen. B** wurde also herbeigerufen, und mußte einige seiner Gemälde vorzeigen. Der Landgraf betrachtete sie aufmerksam, drehte sich aber bald herum und sagte: „Entweder muß Kobenzl nichts von Malerei verstehen, oder er muß glauben, daß ich nichts davon verstehe.“

Es ist nicht leicht zu entscheiden, welche von diesen beiden Aeufserungen gegründet gewesen sey, wenigstens gab eben dieser Graf Kobenzl bald darauf Gelegenheit, den Geschmack des Landgrafen vollkommen zu befriedigen. Denn als man zu einer andern Zeit sich wieder von Malerei unterhielt, erwähnte der Kaiserliche Gesandte eines geschikten Malers, den Graf STADION bei sich habe, und der erst kürzlich von seinen Reisen aus Italien zurück gekommen sey. Dies war unser Tischbein.

Der Vorfall mit dem Maler B** war nicht geeignet, dem Landgrafen große Erwartungen von dem Manne einzulösen, dessen Talente man ihm rühmte; indessen äußerte er doch ein Verlangen, ihn und seine Kunstwerke kennen zu lernen.

Tischbein mußte also von Mainz herüber kommen, und das Bildnis der jungen Gräfin STADION, nach-

herigen Gräfin von SPAUR, welches er eben in der Arbeit hatte *), mitbringen. Die überwiegende Stärke wahrer Kunst, im Kampfe mit einem tiefgewurzelten Vornrtheile, brachte jetzt eine Wirkung hervor, die dem Genie unsers Tischbeins eben so sehr zur Ehre gereicht, als sie in der Folge sein Glück befestigte.

Das noch nicht ganz fertige Bildnis der Gräfin Station wurde dem Landgrafen eines Morgens frühe gebracht. Er lag noch im Bette; als er aber das Gemälde sah, rief er aus: „Nein, dazu muß ich aufstehen!“ Er setzte sich vor dasselbe hin, und ließ den Künstler hereinrufen.

„Hat Er das gemalt?“ fragte der Landgraf sogleich. Als TISCHBEIN es bejahte, fuhr er mit einem zweifelhaften Kopfschütteln fort: „das glaub' ich nicht, so was kan ein Deutscher nicht machen.“ Die Gräfin (versetzte der Künstler mit Bescheidenheit) ist selbst hier, und kan es bezeugen, dafs ich es gemalt habe.

„Wo ist Er her?“ fragte ihn darauf der Landgraf weiter. Ich bin ein Hesse, aus Haina.

„Aus dem Tollenkloster? — Getraut Er mich zu malen?“ Es wird eine Gnade für mich seyn, wenn

*) Dieses Originalgemälde befindet sich auf dem herrschaftlichen Lustschlosse Wilhelmsthal, und macht den Anfang in der Folge von Bildnissen schöner Frauenzimmer, womit Tischbein diesen Feenpallast verschönert hat. Es ist auf ein Saktuch der Gräfin gemalt, welches sie dazu hergab, weil in Mainz kein taugliches Tuch zu bekommen war.

nur Ihro Durchlaucht mir drei Stunden in allem sitzen wollen.

Der Vorschlag wurde angenommen. TISCHBEIN liefs seine Geräthschaften von Mainz holen, und malte darauf den Landgrafen zu dessen vollkommener Zufriedenheit. Dieses Bildnis — oder vielmehr eine Kopie desselben — befand sich unter TISCHBEINS Nachlass; es wurde auf Befehl des jetzigen Landgrafen gekauft, und in der Galerie aufgestellt.

Mehrere Umstände vereinigen sich, dieser Zusammenkunft Tischbeins mit dem Landgrafen von Hessen bei aller ihrer scheinbaren Einfachheit etwas Auszeichnendes zu geben, wodurch sie für TISCHBEINS nachheriges Glück eben so bestimmend, als für den Menschenbeobachter reich an mannichfaltigen Winken wird.

Unser ganzes Leben ist eine Art von Schachspiel, wo wir sowohl Zwecke zu erreichen, als Hindernisse und Nebenbuler zu bekämpfen haben. Die schüchterne Unthätigkeit führt beständig den Gemeinpruch im Munde: dafs es nicht in unserer Gewalt stehe, den unendlichen Zufällen, welche die Art unsers Spiels bestimmen, eine feste Richtung zu geben. Allein da diese Zufälle nicht blos Folgen von der mechanischen Verkettung der Dinge, sondern auch grossentheils von unserer Klugheit oder Unklugheit sind; so gibt uns das Nachdenken über die ersten Ursachen der Vorfälle des gesellschaftlichen Lebens, verbunden mit dem glücklichen Talente, den Augenblick zu nutzen, allerdings eine Art von Herrschaft über unser eigenes Schiksal. In den Verbindungen eines scheinbaren Zufalls entdeckt
das

das schärfere Auge des Welt - und Menschenkenners nicht selten einen Schatz von Klugheitsregeln, deren Anwendung in allen Auftritten des Lebens den Geist stärken, und selbst die Zukunft mit Wahrscheinlichkeit berechnen kan. Was unsre Eigenliebe Schiksal, blindes Glück nennt, ist gar oft der motivirte Erfolg menschlicher Klugheit, oder ihres Gegentheils, der Leidenschaft und Sorglosigkeit.

Diese Gedanken müssen sich einem jeden Aufmerksamen anbieten, der jenen Vorfall näher beherzigt, und mit Tischbeins Charakter zusammenhält. Dafs die entschiedensten Talente allein nicht hinlänglich sind, das Glück eines Menschen zu gründen, ist eine durch die Erfahrung aller Zeiten bestätigte Wahrheit. Auch unser Künstler würde vielleicht mit aller seiner Geschiklichkeit nur ein augenblickliches Lob geärntet haben, wenn ihm nicht jene Weltkenntnis, jene Geschmeidigkeit des Geistes, die sich auf Bewußtseyn und eine vernünftige Achtung gegen bürgerliche Verhältnisse gründet, zu Statte gekommen wäre.

TISCHBEINS Talente, der Vorfall mit dem Maler B**, und die nicht günstige Meinung des Landgrafen von deutscher Kunst — alle diese Umstände vereinten sich, dem Auftritt eine vortheilhafte Wendung zu geben. Und doch würde diese Wendung vielleicht nicht erfolgt seyn, wenn ein übel angebrachter Künstlerstolz, oder irgend eine Schwäche in der Kunst zu leben, den Eindruck verwischt hätte, den das Kunstwerk machte. Allein TISCHBEIN verband mit einem rastlosen Fleisse jene Klugheit des Lebens, welche immer den günstigen

Augenblick ergreift, und dem wirklichen Talent Eingang verschafft.

Das stille, und sich eben darum um so mehr empfehlende Verdienst TISCHBEINS machte auf den Landgrafen einen so lebhaften Eindruck, daß er den Wunsch äußerte, den jungen Künstler in seine Dienste zu nehmen. Der Graf STADION war willig dazu, und WILHELM bezeugte ihm seine Erkenntlichkeit dadurch, daß er dem Künstler erlaubte, noch anderthalb Jahre bei dem Grafen zu bleiben, und alles zu malen, was er wollte, wozu er, der Landgraf, die Kosten tragen werde. Dies geschah im Sommer des Jahres 1752.

Der Landgraf, indem er auf diese Art das Genie hervorzog, und seinem Lande den Mann wiedergab, der in der Folge in demselben den Geist des Schönen belebte, und der Stifter einer neuen Kunstschule wurde, empfing zugleich von der belohnenden Hand der Kunst den unverwelklichen Kranz, womit veredelte Gefühle das Andenken eines guten Fürsten schmücken.

In Ansehung der Art, wie TISCHBEIN jene anderthalb Jahre benutzte, und was er während der Zeit ausgeführt habe, verlassen uns die näheren Nachrichten zum Theil; nur soviel wissen wir, daß er in diesem Zeitraum mehrere Familienstücke — unter andern die Gräfin STADION in Lebensgröße — und von historischen Werken die bekannten zwei Vorstellungen aus der Geschichte KORIOLANS gemalt habe, die sich ehemals in dem gräflich Stadionschen Palaste zu Mainz befanden. Ueberhaupt ist kein Zweifel, daß diese neue Aussicht seinem Genie einen mächtigen Schwung gege-

ben, und seine Thätigkeit noch mehr belebt habe. Es war die Vorbereitungszeit einer künftigen Laufbahn, die schöne Periode der Hofnung, welche der Begeisterung jeder Art so günstig ist, und durch den unverbit-
terten Vorschmack des Genusses den Menschen mit neuer Lebenskraft durchströmet.

Uebrigens behielt TISCHBEIN die ganze Zeit sei-
nes Lebens ein dankbares Andenken gegen den Grafen
STADION, den er als den Stifter seines Glücks betrach-
tete. Man hat unter seinem Nachlasse noch fünf Bild-
nisse der gräflich Stadionschen Familie gefunden — ver-
muthlich Skizzen größerer Gemälde.

DRITTER ABSCHNITT.

Der stille Beruf, das Licht der wahren Kunst in einem Lande zu verbreiten, wohin es bisher nur einzelne, oft unterbrochene Stralen verbreitet hatte, konnte schon da-
mals dem Scharfblicke TISCHBEINS nicht entgehen, und nur seine Bescheidenheit hielt ihn ab, sich als den Stifter einer neuen Kunstschule zu betrachten, welches er in der Folge wirklich wurde. Sein Verdienst in die-
ser Rücksicht ist um so größer, da der Charakter des Volks, unter dem er lebte, seinem Enthusiasmus für die Kunst nicht immer entgegen kam, und manche seiner vorzüglichsten Werke mit einer Kälte aufgenommen wurden, die ihm der bessere Geschmack wahrer Kenner,

der Umgang mit seinen gebildeten Freunden, und die Hoffnung einer künftig mehr verbreiteten Kunstliebe, zwar verführten, die aber für den Mann von Talenten doch immer etwas Kränkendes hat.

Der in so mancher Rücksicht grofse Landgraf KARL hatte durch sein Beispiel den Geschmack an den Künsten geweckt: allein die Neigung dieses Fürsten ging mehr auf das Grofse und Ueberraschende in der Mechanik, als auf eigentlich *schöne* Kunst. Der ausgestreute Same trieb überdem nur langsam Blätter und Blüthen. Talentvolle Maler findet man vor Tischbein in der Hessischen Literärgeschichte fast gar nicht — etwa die beiden Brüder, HERMANN HEINRICH, und MAGNUS QUITTER, welche beide in Hessen-Kasselschen Diensten waren, und sodann den ehemaligen Universitätsmaler zu Giessen, CHRISTOPH MAXIMILIAN BRONNER *) ausgenommen, welcher letztere sich auch als Geograph durch eine grofse Karte von Oberhessen bekannt gemacht hat. Es schien also den neuern Zeiten aufbehalten zu seyn, das streitbare und edle Volk der Hessen mit den wohlthätigen Künsten der Grazien und Mufen vertrauter zu machen.

*) Dieser in der Kunstgeschichte zu wenig bekannte schätzbare Mann hatte, nebst einer richtigen Zeichnung, einen zarten Pinsel, und ein angenehmes Kolorit. Im Treffen war er besonders glücklich, und schränkte sich daher meist auf Bildnisse ein; doch hat er auch viele historische Gegenstände — vorzüglich biblische Geschichten — Landschaften und Prospekte gemalt. Er war geboren zu Nürnberg, wo sein Vater als Kaiserlicher Notarius

Bei einzelnen Volksstämmen sowohl, als bei ganzen Nationen, erhält die Grundlage des Charakters durch die Art der ursprünglichen Entwicklung eine Richtung ihrer Kräfte, die mehrentheils die Art der künftigen Geisteskultur auf Jahrhunderte hinaus bestimmt, und sich selbst in der Periode der schönsten Blüthe nie gänzlich verleugnet. Diese Wahrheit ist in mehreren Beispielen der neuesten Zeitgeschichte sehr auffallend bestätigt worden, und besonders ist sie in mehr als einem Fall auf das uralte Volk der Katten anwendbar.

Die Kultur der meisten germanischen Völker ging unmittelbar von der Neigung zum Krieg, und den Künsten des Ackerbau's aus. Diese Neigung ist an sich der Entwicklung geistiger Kräfte keineswegs hinderlich — wenigstens nicht im Zustande der bereits beginnenden Kultur. Indem sie die Gesundheit und den schönen Wuchs des Körpers befördert, führt sie, durch eine Art von Civilisirung, unvermerkt zum Wohlgefallen an schöner Menschheit, und von diesem ist nur ein Schritt zur bildenden Nachahmung des Schönen.

Allein die mit jener Neigung verbundene Achtung gegen Schönheit und Gewandtheit des Körpers nähert sich dem Gefühl für das Aesthetischschöne nur in so

lebte, den 17. März 1681, und starb zu Gießen den 4. Nov. 1763, in einem Alter von ein und achtzig Jahren, sieben Monaten und achtzehn Tagen. Bis ans Ende behielt er seine Munterkeit, und als ein feltner Fall verdient angemerkt zu werden, daß er noch im achtzigsten Jahre seines Alters von den Kinderblattern befallen wurde und sie glücklich überstand.

weit, als mit demselben der Ausdruck von Kraft und strenger Willensherrschaft verbunden ist. Die sanfte, mildernde Schönheit wirkt am stärksten auf ein Volk, dessen Kultur von einer lebhaften, alles verschönernden Einbildungskraft ausging. Dies war nicht der Fall bei unsern Vorfahren.

Der Charakter eines Volks, welches durch blutige Kriege mit den Römern, so wie nachher mit seinen Nachbarn selbst, sein Daseyn in einem wenig angebauten und gebirgigen Lande mit den Waffen in der Hand behaupten mußte, nahm natürlich eine Form an, deren Hauptzüge männlicher Ernst und entschiedene Neigung für die Künste des Kriegs waren. Die nachfolgende Geisteskultur begann unmittelbar mit den Resultaten des Verstandes, und lange Zeit blieb der Bewohner Hellsens für die Künste der verschönernden Einbildungskraft gleichgültig.

In einer solchen Geistesstimmung fand TISCHBEIN sein Vaterland, als er sich gegen das Jahr 1754 in demselben niederliefs. Der damals herrschende Geschmack an WOLFFENS Philosophie, zu dem es mit gehörte, die Schöpfungen der Einbildungskraft als dem reinen Verstande nachtheilig herabzuwürdigen, versprach seiner Kunst keine sehr erfreulichen Ausichten.

Allein welche Hindernisse schmiegen sich nicht unter das Gebot des Genie's? Es geht mit Riesenschritten seinen Gang, zwingt selbst die Kälte zur Bewunderung, und lehrt die Unempfindlichkeit fühlen. TISCHBEIN war hestimmt, durch Veredlung des Geschmacks in der schönen Kunst eine neue Epoche zu gründen. In der Malerei hatte bisher die dunkle Rembrandische

Manier in Hessen die Oberhand gehabt: unser Künstler war der erste, der den Blick auf die schöne Natur hinlenkte, indem er ihr in seinen Nachbildungen den lachenden Farbenschnelz der venezianischen Schule lieh.

Der Landgraf WILHELM DER ACHTE hatte den Grund zu der jetzigen beträchtlichen Gemäldesammlung in Kassel gelegt. Sie war anfänglich bloß zum Vergnügen des Fürsten in seinen Erholungstunden bestimmt; indessen würde dieser große Kenner und Beförderer der Künste wahrscheinlich in der Folge ihren Gebrauch erweitert, die Absicht der Stiftung veredelt haben, wenn nicht der bald darauf ausgebrochene siebenjährige Krieg in den Künsten der feinern Geisteskultur einen traurigen Stillstand verursacht hätte. WILHELM selbst starb mitten im Laufe dieses Kriegs, und seinem Nachfolger in der Regierung, FRIEDERICH DEM ZWEITEN, war es vorbehalten, diese für die Belebung der Ideenwelt und aller damit verwandten Künste so wohlthätige Anstalt gemeinnützig zu machen. Von dieser Zeit an wurde sie dem Grade von Vollkommenheit immer näher gebracht, den sie gewiß erreichen wird, wenn Patriotismus und thätiger Geschmack am Schönen den Absichten ihres jetzigen Beschützers und Erhalters entgegen kommen.

Die ersten Jahre, welche TISCHBEIN in Kassel hinbrachte, waren natürlich mehr den Aufträgen seines Fürsten in Vermehrung und Verschönerung der erwähnten Gemäldesammlung, als dem Publikum gewidmet, dessen Geschmack ohnehin für eigentliche Malerei noch

wenig Empfänglichkeit hatte, und sich meist auf Bildnisse einschränkte. In dieser letztern Rücksicht wurde freilich TISCHBEINS Kunst gar bald gesucht und bewundert; sein eigentlicher Beruf aber war nicht die Porträtmalerei, und es war ein Glück für die Nachwelt, daß ihn die Unterstützung des Landgrafen in den Stand setzte, seiner Neigung für die alte Geschichte, und die damit verwebte Mythologie der Griechen, zu folgen.

Unter die ersten historisch - mythologischen Gemälde, die TISCHBEIN in Kassel verfertigte, gehören *Herkules und Omphale, Anakreon und Sapho, der Kampf des Menelaus mit dem Paris*, wo letzterer von der Aphrodite auf einer Wolke entrückt wird, und *Thetis, welche dem Achill die göttlichen Waffen übergibt*. Beide letztern Originalgemälde befinden sich auf dem Schlosse Weissenstein; die davon vorhandenen radirten Blätter sind schon im Jahre 1757 verfertigt worden.

Indem aber unser Künstler sich mit unermüdetem Fleiß und einer seltenen Begeisterung ganz dem Berufe seines Lebens widmete, blieb er darum nicht fühllos gegen die Regungen des Herzens. Horazens berühmtes: Wenn du willst, daß ich weinen soll, mußt du zuvor selbst empfinden *), war so ganz auf ihn anwendbar, daß die äußerste Reizbarkeit des Gefühls immer ein unterscheidender Zug seines Charakters blieb, und in seine Darstellungen überging. Daher jene Wärme,

*) — — *Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi.*

jenes Leben, welches den Betrachter seiner Werke so unwiderstehlich fesselt.

Es konnte nicht fehlen, daß ein Herz, welches jedem schönen Eindruck offen war, sich nach einer Gefährtin sehnen mußte, welche die Freuden des Lebens erhöhen, und seine Unannehmlichkeiten verfälschen könnte. TISCHBEIN'S Wahl fiel auf die älteste Tochter Herrn ROBERTS, Fürstlichen Kommissärs bei der Französischen Kolonie in Kassel; eine Person, die mit körperlichen Reizen eine sorgfältige Erziehung, und alle Eigenschaften des Geistes verband, welche das Glück eines so fein fühlenden Mannes gründen konnte. Er verband sich mit derselben im Jahre 1756, und genoß an ihrer Seite die stille Wonne des häuslichen Lebens auf eine Art, die in der Folge selbst auf manche seiner Kunstwerke ein erheiterndes Licht warf, wie wir weiter unten sehen werden. Ueberhaupt wußte Tischbein seine Kunst durch die Wirklichkeit zu beleben, und diese hinwiederum durch jene zu veredeln.

Allein dieses häusliche Glück war nicht von Dauer. Bereits im Jahre 1759 verlor TISCHBEIN seine Gattin durch einen frühzeitigen Tod. Er heirathete bald darauf eine Schwester derselben, aber auch diese mußte die Schuld der Natur bezahlen, da er kaum ein halbes Jahr mit ihr gelebt hatte. Von nun an blieb er Wittwer.

Ein anderer Umstand, der ihm die Periode seines Lebens zugleich verschönerte, und lehrreich machte, war die bald nach seiner Niederlassung in Kassel errichtete Freundschaft mit dem erst vor Kurzem (1793)

in Rom verstorbenen Hofrathe REIFSTEIN *). Dieser durch seine Einsichten in die Kunst, und seinen Charakter gleich lebenswürdige Mann lebte vom Jahre 1745 bis 1758 als Pagenhofmeister in Kassel. Gleich seine erste Bekanntschaft mit TISCHBEIN legte den Grund zur innigsten Herzensvereinigung. Ihre Gedanken, ihre Gefühle flossen in einander, und ihr Enthusiasmus für die Kunst machte ihnen ihre wechselseitige Mittheilung zum Bedürfnis. Nicht selten arbeiteten beide gemeinschaftlich an einem und demselben Kunstprodukte.

Auch diese Freundschaft, die an ähnliche Verbindungen zwischen den Weisen und Künstlern des alten Griechenlands erinnert, sollte nicht ungestört bleiben. Die traurige Epoche der Verheerungen eines siebenjährigen Kriegs trat ein, und REIFSTEIN selbst ging im Jahre 1758 mit einem dänischen Grafen VON LYNAR auf Reisen. Dadurch wurde freilich die nähere Mittheilung zweier Menschen unterbrochen, die für einander geschaffen zu seyn schienen; allein das unsterbliche Bild ihrer Freundschaft blieb jedem tief in die Seele geprägt, und erhielt sich in seiner ursprünglichen Reinheit bis an's Ende des Lebens.

Hessen wurde bekanntlich durch die fremden Kriegesheere hart mitgenommen; indessen war TISCHBEIN'S Loos dabei erträglich. Mitten unter dem Geräusche

*) Nähere Nachrichten von diesem edlen, und mit Kenntnissen mancher Art ausgerüsteten Manne finden sich in SCHLICHTEGROLL'S Nekrolog, IV. Jahrg. I. Band, S. 1 — 31.

der Waffen genoss er die Achtung einer Nation, die, sobald ihre Eitelkeit damit nicht in Kollision kommt, immer bereit ist, das Schöne und Geistreiche zu schätzen. Die Talente dieses Künstlers zogen bald die Aufmerksamkeit der Franzosen an sich, und wurden bewundert. Sein edler Geschmack, erhöht durch ein warmes Kolorit, und die Grazie, die eine hinschmelzende Wollust über seine Gemälde hauchte, machten ihn diesem Volke sehr beliebt. Mehrere französische Officiere, und darunter selbst einige Heerführer, wie z. B. der **DUC DE BROGLIO**, und der General **FRANZ DE CHEVERT** *), ließen sich von ihm malen, und ehrten sein Verdienst durch unbeschränkten Beifall.

Während auf solche Art eine fremde, aber geistreiche Nation den Talenten **TISCHBEINS** huldigte, verleugnete dieser keineswegs die Würde und Festigkeit seines Charakters. Liebe zum Vaterlande war und blieb ein ihm eigener Zug. Zu eben der Zeit, wo er sich, durch Lage und Umstände bestimmt, den Ausländern willfährig erzeugte, vergaß er nicht, die Helden Deutschlands durch seinen Pinsel zu verewigen. So malte er den Herzog **FERDINAND**, den damaligen Erbprinzen, jetzigen **HERZOG VON BRAUNSCHWEIG**, und den Graf **WILHELM ZU LIPPE - BÜCKEBURG**. Auch das im Schlosse zu Kassel befindliche Gemälde, die herzoglich Braunschweigische Familie in ganzen Figu-

*) Nach Tischbeins Gemälde erschien i. J. 1769 zu Paris ein Kupferstich dieses Generals, gestochen von **CHARPENTIER**. S. Neue Bibl. der sch. Wissensch. IX. B. I. St. S. 188.

ren vorstellend, wurde von ihm im Jahre 1762 ausgeführt.

Sein Hauptfach war indessen immer die Geschichtsmalerei. Man möchte glauben, daß ihn nur seine Lage und gewisse Rücksichten abgehalten hätten, auch die Thaten FRIEDERICHS DES EINZIGEN, und des Herzogs FERDINAND auf diese Art der Nachwelt zu überliefern. Seine vier Gemälde aus Klopstocks Hermannsschlacht beweisen, was er in diesem Fache hätte leisten können. Wären es wirklich bloß politische Verhältnisse gewesen, die ihn davon abhielten, so würde auch dieses eine von den nachtheiligen Folgen seyn, welche die Anwesenheit der Franzosen für unser Vaterland gehabt hat.

Richtet man aber den Blick auf TISCHBEINS oft geäußerte Grundfätze, und auf die Art, wie er historische Gegenstände zu behandeln pflegte, so bleibt kaum ein Zweifel, daß ihn andere Gründe bestimmt haben, den Stoff seiner Gemälde fast nie aus der neuern Zeitgeschichte zu nehmen. Außerdem daß er den Großen seiner Zeit zu schmeicheln vermied, lag es in seiner Vorstellungsart und ihrer Ausbildung durch den Anblick so vieler herrlichen Kunstwerke des Alterthums, daß er die Begebenheiten des Tags, so einzig sie auch in ihrer Art waren, einer malerischen Darstellung minder fähig fand, als die mit Allegorien verwebten Auftritte der Vorwelt. Die Neigung für Darstellung entfernter Begebenheiten des mythologischen Zeitalters zeugt immer von einer feurigen Phantasie, welche nicht Ruhe genug hat, sich der Individualität einzelner Begeben-

heiten, dem bestimmten Ausdruck von Personen und Oertern, anzuschmiegen. Alles Entfernte nimt williger den Geist der Dichtung in sich auf, und versetzt dadurch den Anschauer in die wohlthätige Stimmung des ästhetischen Gefühls für Wahrheit und Schönheit. TISCHBEIN empfand die Schwierigkeit, das Neue mit aller der Energie darzustellen, welche die schöne, in das Gebiet der Dichtung hinüber gespielte Sinnlichkeit des Alterthums hervorbrachte, ohne dem Geiste der Zeit etwas zu vergeben.

Die sieben traurigen Jahre eines verheerenden Kriegs beschäftigten folchergehalt zwar TISCHBEINS Talente auf mehr als eine Art: allein die Bewunderung, die seine Kunst sich mitten unter dem Geräusche der Waffen erwarb, entfernte doch keineswegs von ihm die Folgen der allgemeinen Verwirrung. Ich rede nicht von dem mannichfaltigen Ungemache, welches er mit den übrigen Einwohnern Kafsels theilte; auf das entschiedene, sich bewußte Talent haben öffentliche Unfälle dieser Art gemeiniglich nur einen entfernten Einfluss, es findet die Gründe der Beruhigung in sich selbst. Allein jenes allgemeine Hinhäften des Blicks auf die Begebenheiten des Tags; jene leidenschaftliche Theilnehmung auf einer, jene Abspannung des Geistes für die stillen Friedenskünfte auf der andern Seite, waren ein zu mächtiges Hindernis für TISCHBEINS Genie, und verengten den Wirkungskreis, in welchem es zu handeln bestimmt war. Erst mit dem wiederkehrenden Frieden (1763) begann die Epoche, wo die Talente unsers

Künstlers in vollem Lichte strahlen, sein Name allgemein bekannt wurde.

Der Landgraf FRIEDERICH bezeichnete gleich die ersten Jahre seiner Regierung durch eine entschiedene Neigung für die verschönernde Künste jeder Art. Indem er durch Erlassung der rückständigen Steuern sein verheertes, entkräftetes Land wieder aufzurichten suchte, beförderte er zugleich den Geschmack und die Geistesblüthen einer feineren Kultur, welche bisher in Hessen noch nicht hatten gedeihen wollen.

Mit neuer Thätigkeit wurden jetzt die Anstalten zur Verschönerung der Hauptstadt betrieben, wozu Wilhelm der Achte bereits den Grund gelegt hatte. Mauern und Wälle verschwanden, um den Wohnungen der beglückenden Friedenskünste Platz zu machen. Der Graben, welcher die Oberneustadt von der Altstadt Kafsels trennte, wurde ausgefüllt, und auf dieser Ebene der Grund zu dem prächtigen Museum gelegt, dessen Errichtung schon längst eine Lieblingsidee des Landgrafen FRIEDERICH gewesen war, und dessen Inneres gegenwärtig jedem Kenner eine kleine Welt der Natur und Kunst darstellt.

Zu gleicher Zeit wurde die Bildergalerie in dem vom Landgrafen WILHELM DEM ACHTEN im Jahre 1744 erbauten Palaste, dessen Hauptseite auf die Frankfurter StraÙe sieht, geschmackvoller eingerichtet. Dies beschäftigte TISCHBEINS Thätigkeit auf mehr als eine Art; und mit diesem Zeitraum beginnt die schöne Periode, welcher die Nachwelt die vorzüglichsten seiner

Kunstwerke verdankt. Diejenigen seiner historischen Gemälde, welche am meisten bewundert werden, sind in den Jahren 1762 bis 1785 verfertigt worden.

So verlebte TISCHBEIN das erste Dezennium der Regierungsjahre FRIEDERICH'S in jener angenehmen aus Hofnung und Genuß zusammengesetzten Gemüthsstimmung, wo die ruhige und heitere Seele in dem unermesslichen Gebiete der Dichtkunst und Geschichte das Schöne jeder Art auffucht, und ihren Schöpfungen aneignet. In allem, was ihn umgab, schien ihm die vom Himmel herabgekommene Grazie zu lächeln; die Natur, die Geschichte veredelten sich unter seiner schaffenden Hand.

Die bildende Kunst kan auf eine zweifache Art für die Menschheit wohlthätig werden: entweder sie erhebt die Sinnlichkeit zur geistigen Natur, oder sie zieht den gespannten exaltirten Geist zur Materie herab, und gibt ihn der wirklichen Welt wieder zurück. In beiden Fällen hat ihre Wirkung vor dem abstrakten Denken sowohl, als dem blos sinnlichen Empfinden, vieles voraus, indem das durch sie hervorgebrachte ästhetische Gefühl mehrere Kräfte des Denkens und Empfindens zugleich beschäftigt. Welche Periode des Lebens kan also der Hervorbringung vollendeter Kunstwerke günstiger seyn, als jenes glückliche Alter, wo die ungeschwächte Jugend sich in der Reife des Mannes verliert? — wo der Geist am schärfsten denkt, wo das Spiel der Nerven am reizbarsten ist?

In dem Mafse daß TISCHBEIN seinen Ruhm durch immer neue Meisterwerke des Pinsels vermehrte, wur-

den auch seine Verhältnisse wichtiger und belohnender. Der Landgraf hatte ihn bereits im Jahre 1762 bei dem zu gröfseren Absichten erweiterten Collegium Carolinum zum Professor der Malerei ernannt. Bis in das Jahr 1776 blieben die Lehrstellen der bildenden Künste mit dem Carolinum verknüpft: jetzt aber wurde die ganz davon abgefonderte Akademie der Malerei, Bildnerei und Baukunst errichtet, und TISCHBEIN dabei mit Rathscharakter als dirigirender Professor angestellt.

Er sah sich nun auf der ehrenvollen Staffel, wo er beides durch die Schöpfungen seiner Kunst Bewunderung ärnten, und durch Bildung junger Zöglinge ihren Geist auf eine dankbare Nachkommenschaft fortpflanzen konnte. Ohne den Gedanken daran wurde er der Vater und Stifter einer neuen Kunstschule, die sich seitdem bis nach Italien ausgebreitet hat, und wahrscheinlich Epoche machen wird. Das Charakteristische dieser Kunstschule ist hauptsächlich eine edle geistvolle Zeichnung, und ein großes Verstandnis des Helldunkeln. KRAUSE in Weimar, BÖTTNER in Kassel, PFORR in Frankfurt am Maine, und WILHELM TISCHBEIN in Neapel, haben in ihr den Grund zu ihrer jetzigen Gröfse gelegt.

TISCHBEINS Fleifs konnte indessen durch diese Erweiterung seines Wirkungskreises keinen Zuwachs erhalten, denn er war von je her unbeschränkt; wohl aber konnte sein Genie dadurch zu gröfserer Energie geweckt, seine Einbildungskraft befeuert werden. Dies scheint in der That der Fall gewesen zu seyn; mehrere seiner vorzüglichsten historischen Gemälde erhielten

um

um diese Zeit, oder bald nachher, ihr Daseyn. So vollendete er im Jahre 1776 folgende Stücke: *Christus* vor dem Hohen - Priester; *August*, wie er Ehrenzeichen unter seine Krieger austheilt; *Aeneas* vom *Dio-med* verwundet, und von der *Venus* in Schutz genommen; *Mars*, welcher der verwundeten Venus seinen Wagen gibt. Im Jahre 1778 lieferte er ein allegorisches Gemälde auf die Stiftung der Akademie, und das berühmte *Ecce homo* in der katholischen Kapelle zu Kassel. Im darauf folgenden Jahr erschien die Kreuzigung Christi in eben dieser Kapelle, und die Vorstellung einer gütigen Handlung des Kaisers Augustus, indem er dem Cinna verzeiht. Hierzu kommen die unsterblichen Werke, womit er in den nächstfolgenden Jahren seinen Ruhm als Geschichtsmaler krönte, wie z. B. der Zorn des Achilles; die auf Agamemnons Befehl hinweggebrachte *Briseis Elektra*, welche den vermeinten Tod ihres Bruders Orestes beweint; die sterbende *Alceste*; ihre Zurückbringung durch den *Herkules*; vier Stücke, die Begebenheiten des Rinaldo und der Armide vorstellend — und andere mehr, besonders aus der Geschichte der Kleopatra.

Indem aber TISCHBEIN seinem doppelten Berufe — selbst Schöpfer zu seyn, und den Funken des Genie's bei seinen Zöglingen anzufachen — auf diese Art ein volles Genüge leistete, belebte er zugleich durch seine Kunst die häuslichen Freuden, und wußte selbst an der Staffelei das Glück des Vaters zu genießen. Seine erste Gattin hatte ihm zwei Töchter gebohren, schön, wie Raphaëls Engel, und ganz mit dem Geiste des Va-

ters erfüllt. Beide hatte er höchst ähnlich, und mit allen Eigenthümlichkeiten seines häuslichen Lebens in dem bereits im Jahre 1774 ausgeführten grossen Familiengemälde angebracht. Vorzüglich aber war die ältere, mit Namen AMALIA, ein Gegenstand seiner Neigung. Sie mußte ihm von ihrer ersten Jugend an zu seinen historischen Gemälden sitzen, und er verewigte auf diese Art ihre Physiognomie in immer veränderter Gestalt.

Diese ältere Tochter TISCHBEINS war es, bei der sich besonders die Neigung zum Zeichnen und Miniaturmalen frühzeitig entwickelte, worin sie in der Folge eine grosse Stärke erlangte, so, daß sie auch als Ehrenmitglied in die Akademie der Künste zu Kassel aufgenommen wurde. Ihre Geschiklichkeit machte sie natürlich dem Vater noch werther, und erwarb ihr zugleich, mitten unter dem Weihrauche der Höflinge, die Achtung gesetzter und talentvoller Männer. Eine hierher gehörige Anekdote ist zu schön, als daß ich mir — und gewiss auch meinen Lesern — das Vergnügen verlagen könnte, sie zu berühren.

AMALIA TISCHBEIN befand sich im Jahre 1775 zu Weimar, und machte daselbst unter andern die Bekanntschaft unsers WIELANDS. Nach ihrer Zurückkunft in Kassel überlieferte sie demselben als ein Andenken ihr von ihr selbst gezeichnetes Bildnis. Der Dichter erwiederte dies Geschenk mit nachfolgender poetischen Wendung, deren Feinheit sich besser fühlen als beschreiben läßt:

Der Grazien jüngste zu schildern,
Ergriff Amalia
Den Kraion; ein Himmel von Bildern
Stand vor ihr da,
Und aus dem Land der Ideen
Bringt ihr — so glaubt sie zu sehen —
Das Urbild Amor herab.
Begierig zeichnet sie ab;
Und unter ihrem Finger
Sehn Schwester Pasitheen
Die Liebesgötter entstehen.

O! ruft die geflügelte Schaar,
Sie ist es ganz und gar!
Dies sind sie, die Herzenbezwinger,
Die Augen voll süßer Gefahr!
Die Stirne! der Mund! die Wangen!
Man kan nichts gleichers verlangen!

Soll ich, sprach Cyprisor,
Euch meine List gestehen?
Ich hielt, statt Pasitheen,
Ihr einen Spiegel vor!

Huldigungen dieser Art vermehrten die väterliche Liebe. TISCHBEIN äußerte sie dadurch, dafs er im Jahre 1777 das Bildnis seiner geliebten Tochter noch besonders malte. Da dieses Gemälde auf mehrere seiner historischen Werke, zu denen ihm Amalia gefessen hat, ein Licht wirft, so verdient es näher betrachtet zu werden. Man kan von ihm sagen, dafs der zärtliche Vater dem Künstler die Hand geführt habe, ohne bestimmt angeben zu können, welchem von beiden es am besten gelungen sey.

Es ist ein Brustbild auf einem Oval mittlerer Größe. Die Blüthe jugendlicher Schönheit ist durch Stellung, Ausdruck, und ein reizendes Kolorit zum Ideal erhöht. Unbeschadet der Aehnlichkeit entdeckt das Auge des Kenners mit Vergnügen die Verhältnisse weiblicher Antiken, die aber in einer korrekten und doch leichten malerischen Zeichnung alles Statuenmäßige verlieren. Die Ausmessungen einer Venus oder Niobe sind hier in lebender Natur verschmolzen.

Die reizende Schöne sitzt vor einem seitwärts angebrachten Tische; ihre linke Hand ruht auf einem dagegen angelehnten Zeichenbrett, so, daß der obere mit Papier bedekte Theil desselben gegen das Bildnis gekehrt ist, und der Betrachter die im Schatten stehende Rückseite erblickt. Mit den drei ersten Fingern der rechten Hand hält sie sehr niedlich die Reissfeder. Sie scheint die Hand nach einem gemachten Zug aufgehoben zu haben, und wendet den Kopf nach der rechten Seite, als ob sie von jemand angeredet würde, wodurch das Ganze Leben, und eine sehr glückliche Beleuchtung erhält.

Auf dem kastanienbraunen, im antiken Geschmack gelokten Haar erblickt man einen durchsichtigen weissen Schleier, der von einer schräg herablaufenden aus Vergifsmeinnicht bestehenden Guirlande festgehalten wird, und über die rechte Achsel herabwaltet. Das hellblaue Oberkleid ist ebenfalls im griechischen Kostum ausgeführt; der etwas weite Aermel wird über dem Ellenbogen durch eine doppelte goldene Agraffe mit rothen Steinen zusammen gehalten. Darüber ist ein amaran-

thenfarbner leichter Mantel geworfen, der sich über die linke Achsel zieht.

Der Ausdruck ist ruhiges, anmassungsloses Bewußtseyn, mit viel Feinheit in Mund und Nase, aber noch mehr Geist im großen schwarzen Auge, das mächtig ergreifend seinen Gegenstand fest zu halten scheint.

Das Bild ist im Schatten ziemlich dunkel gehalten, thut aber eben darum eine herrliche Wirkung. Auf der Rückseite des Gemäldes stehen von Tischbeins eigener Hand die Worte:

Meine Tochter Amalia habe gemalt 1777.

I. H. TISCHBEIN.

VIERTER ABSCHNITT.

Kehren wir jetzt von dem zärtlichen Vater wieder zu den Begebenheiten des Künstlers zurück! Die Errichtung der Akademie, und TISCHBEINS immer wachsender Ruhm zogen natürlich die Neugierde vieler Fremden auf sich. Die Ausländer, welche deutschem Verdienste — besonders in den schönen Künsten — selten Gerechtigkeit widerfahren lassen, wurden durch den Anblick der Meisterwerke TISCHBEINS zum Geständnisse gebracht, daß er den größten Malern Italiens an die Seite gesetzt zu werden verdiene. Dieses ist Thatfache, und könnte mit öffentlichen Zeugnissen belegt werden; es wird aber genug seyn, sich mit Vor-

beiehung aller übrigen auf den großen Kunstkenner, Ritter HAMILTON in Neapel, zu berufen, der bei seiner Durchreise durch Kassel sowohl dem Museum, als den Kunstwerken unsers Tischbeins, die volle Gerechtigkeit widerfahren liefs, welche der Neid mancher unvaterländischen Deutschen ihnen verweigert.

TISCHBEIN hatte sich durch Uebung und Nachdenken über seine Kunst eine Festigkeit in Grundsätzen eigen gemacht, die unzerstörbar, wie die Natur, mitten unter den Mißbildungen eines falschen Modegeschmacks sich immer selbst gleich blieb. Die Ausartung seines Zeitalters hatte ihn nicht mit fortgerissen: seine Werke trugen das Gepräge eines bestimmten und männlichen Geschmacks. Er war einer von den Edlen, die dem Verfall der Kunst geräuschlos entgegen arbeiteten.

Zu eben der Zeit, wo nach den Begriffen gewisser Leute die Natur aufhörte natürlich zu seyn, sobald sie nicht mehr kleinlich und unedel war, wo der Rest von wahrer Kunst in physiognomischen Karikaturen, und den Spielereien der Kalenderkupfer zu verschwinden schien; zu eben der Zeit, sag' ich, brachte TISCHBEINS Pinsel Werke hervor, in denen die wirkliche Natur mit der idealisirten dichterischen auf die glücklichste Art vereinigt ist. Nicht leicht würdigte er seine Kunst zur bloßen Nachahmung herab; selbst in seinen Bildnissen blickt fast immer etwas Dichterisches durch, wo nicht in wirklichen Attributen, doch in der Wahl und Festhaltung des glüklichen Augenblicks, in der Mischung der Leidenschaften — kurz, in jener konzentrirten Darstellung der Menschheit, welche getrennte

Erscheinungen im Raum und in der Zeit zu einem harmonischen Ganzen vereint.

Nach einem vom Geschmaksurtheile für richtig anerkannten Grundsätze hat der Maler das Höchste seiner Kunst erreicht, wenn er die freie Wirkung der Natur dem ästhetischen Gesetze der Schönheit unterwerfen, und zugleich dieses Gesetz als die Willkür der Natur durchscheinen lassen kan. Diesen Zweck hatte Tischbein beständig vor Augen, und um ihn desto leichter zu erreichen, pflegte er seine Bildnisse in muntern Gesellschaften, im erheiternden Zirkel geistreicher Freunde aufzunehmen, und dann mit Muße und Ueberlegung auszuführen.

Seine immer rege Einbildungskraft, und sein unausgesetzter Fleiß, hatten ihm eine solche Festigkeit erworben, daß er mit geringer Anstrengung und in kurzer Zeit die interessantesten Stücke ausführen konnte. Der Landgraf FRIEDERICH trug ihm einst auf, für das Schloß Weissenstein sechs Bauernstücke mittler GröÙe zu malen; er brauchte zu jedem derselben mehr nicht, als einen Tag, und erhielt für jedes sechs Friedrichsd'or.

Indessen war dieses Geschwindmalen keines von TISCHBEINS vorzüglichern Talenten, und die auf solche Art verfertigten Stücke waren nicht seine besten, besonders in Ansehung der Dauer. Es sind einige davon vorhanden, an denen die Farben immer mehr verbleichen.

Von der Stärke seiner Einbildungskraft hatte er schon in früheren Jahren die auffallendsten Beweise ge-

geben. Als er im Jahre 1756 die Fürstlich - Waldeckische Familie malte, wünschte man um der Vollständigkeit willen, auch das Bildnis des schon verstorbenen Erbprinzen zu haben. Von diesem war nur ein sehr unähnliches Portrait vorhanden; allein Tischbein hatte ihn vor mehrern Jahren gesehen. „Ich will versuchen, ob ich ihn treffen kan,“ sprach er, und lieferte darauf das Bild des Prinzen bis zum Sprechen ähnlich.

Die enge Verbindung der Malerei mit allen übrigen Zweigen der Geisteskultur, so wie TISCHBEINS zuvorkommendes Betragen gegen Fremde, erwarb ihm die Bekanntschaft vieler Männer von Geschmack. Es ist für seine Kunst und für seinen Charakter gleich ehrenvoll, daß LESSING sein Freund war. Er unterhielt sich gerne mit Dichtern und schönen Geistern; er war aufmerksam auf die Resultate der Philosophie überbildende Kunst, wußte sie aber durch das Bedürfnis der Ausübung zu berichtigen.

Da es bei ihm Leidenschaft war, seine Kunst einem edlen Endzwecke zu widmen, so legte er dadurch bei verschiedenen Gelegenheiten seine Achtung gegen die Wissenschaften und die Fortbildung des Geschmacks an den Tag. Er schenkte z. B. im Jahre 1772 der von KLOPSTOCK in Hamburg errichteten Lesegesellschaft ein sich darauf beziehendes Gemälde, die *Vorlesung* unter dem Bilde der Muse *Polyhymnia* vorstellend. Es ist die reizendste griechische Schöne in einem hellblauen Kleide mit weißem Schleier, und einer Schriftrolle in der Hand. Stellung und Ausdruck entsprechen vollkommen der Absicht.

Unter TISCHBEIN'S ältesten und vertrautesten Freunden zeichneten sich der jetzige Oberkammerrath und Oberbaudirektor DU RY und der Rath CASPARSON aus. Dieser letztere besonders war beim Skizziren und Ausmalen seiner meisten historischen Stücke gegenwärtig; er theilte ihm seine Anmerkungen mit, und las ihm nicht selten während der Arbeit aus Schriftstellern über bildende Kunst vor. Oft befragte ihn TISCHBEIN wegen solcher Gegenstände der Geschichte und Mythologie, die er einer malerischen Darstellung für fähig hielt; er mußte ihm die dahin einschlagenden Stellen der alten Schriftsteller, die TISCHBEIN nur in deutschen und französischen Uebersetzungen lesen konnte, aus dem Grundtext erklären. Hatte ein Dichter — besonders ein neuerer — den Stoff schon bearbeitet, so ließ er sich denselben von seinem Freunde vorlesen. Auf diese Art studirten beide die Begebenheiten des Antonius und der Kleopatra selbst im SHAKESPEARE, so wie die Geschichte Hermanns und Thusneldens in SCHLEGELS Trauerspiele dieses Namens, vorzüglich aber in KLOPSTOCK'S Hermannsschlacht.

Bei solchen Gelegenheiten war es, wo TISCHBEIN gar oft die Anmerkung machte, wie leicht der Kunstlehrer auf Forderungen verfallen könne, die in der Ausübung mit unendlichen Schwierigkeiten verknüpft sind. Noch öfter ist dieses der Fall bei dem Dichter; mußte doch selbst ANGELIKA den Gedanken, die Hauptscenen der Messiade zu malen, aufgeben, weil KLOPSTOCK von ihr das Unmögliche verlangte.

Es scheint, unser TISCHBEIN habe sich mit dieser berühmten Künstlerin in einem fast ähnlichen Falle befunden. Das groſſe Gemälde von der Auferstehung Christi, welches er im Jahre 1763 für die Michaëlis-kirche in Hamburg verfertigt hatte, gab Gelegenheit zu einer Bekanntschaft mit KLOPSTOCK, der von nun an sein warmer Freund wurde. Der Maler versuchte seit dieser Zeit mehrmals, eines und das andere aus der Messiade, die er unter den neuern poëtischen Produkten vorzüglich liebte, zu zeichnen, und sann besonders auf ein Ideal von Engeln ohne Flügel, wie KLOPSTOCK sie verlangte. Da von diesen Versuchen nichts weiter bekannt geworden ist, so sind sie wahrscheinlich unter der Erwartung des Künstlers geblieben, und geben dadurch ein lehrreiches Beispiel, die bildende Kunst nicht über ihre Gränzen auszudehnen.

Indem TISCHBEIN auf diese Art sein Genie in beständiger Wirksamkeit erhielt, genoß er mit der öffentlichen Achtung auch die Freude der Befestigung seines häuslichen Glücks. Er hatte einen groſſen Theil seines Vermögens dazu angewandt, den Geist seiner Töchter für Welt und Menschheit zu bilden, ihr Herz zu veredeln. Beide wurden frühzeitig verheirathet. AMALIA gab im Jahre 1778 ihre Hand dem jetzigen Oberkammerrathe VON APPELL, und ihre Schwester WILHELMINE heirathete im Jahre 1780 den Professor und Pfarrer KLINGENDER, bei der französischen Gemeinde in Kassel.

In den traulichen Zirkeln, welche seine Töchter und ihre Männer mit CASPARSON und einer kleinen

Anzahl ausgefuchter Freunde und Freundinnen bildeten, verjüngte sich Tischbein für die Freuden des Lebens, als bei zunehmenden Jahren seine Kräfte etwas nachliessen. Hier war er ganz Vater, theilnehmender Freund und unterhaltender Gesellschafter. Manche dieser Freundschaftszenen sind durch Produkte seines Pinsels verewigt worden. So malte er z. B. im Jahre 1780 bei einer solchen Gelegenheit die eben in Kassel anwesende Dichterin PHILIPPINE ENGELHARD, damalige Demoiselle GATTERER.

Der gefühlvolle Mann, indem er auf diese Art die Annehmlichkeiten des Umgangs in seine Kunst verwebte, erhöhte dadurch das Vergnügen, welches beide gewähren. Ein Umstand, der ihm unangenehme Stunden hätte machen können, waren die leichten und partheiischen Urtheile gewisser Halbkenner über ihn und seine Werke. Auch Tischbein hatte Neider; denn welcher grosse Mann hat sie nicht?

Es gab Leute — besonders sogenannte Reisende — die sich ein eigenes Geschäft daraus machten, das schöne Kassel und die Kunstwerke, die es enthält, herab zu würdigen. Natürlich konnte TISCHBEIN ihrem Tadel nicht entgehen. Bei dem imposanten Eindruck, den seine Werke machten, suchte die Mittelmässigkeit sich von dem peinlichen Gefühle fremder Ueberlegenheit durch Herabwürdigung des Künstlers zu befreien. Mit Begierde ergriff man also jeden Nebenumstand, den Blick des wenig unterrichteten Ausländers zu täuschen. Wenn man es nicht wagen durfte, TISCHBEINS Talente an-

zutafsen, fo mußten die Verhältniffe des Mannes den Stoff zu einem übel angebrachten Tadel geben. Bald follte feine Lage zu befchränkt, der Gehalt feinen Verdienften nicht angemessen feyn; bald eilte man über feine vorzüglichften Werke flüchtig hinweg — aus dem fehr einfachen Grunde, weil man den feinen Takt, den Grad von Geifteskultur, der erfordert wird, ihren Werth ganz zu fühlen, nicht befaß, oder abfichtlich unterdrückte.

TISCHBEIN nahm die Aeufserungen einer oft vorfäßlichen Blindheit mit dem edlen Bewußtfeyn auf, welches dem entſchiedenen Verdienfte eigen iſt, aber eine gerechte Empfindlichkeit nicht ausschließt. Er konnte nichts weniger vertragen, als die sogenannten Geſchmaksurtheile anmaßlicher Kenner, deren ganze Weisheit in einem Aufwande von artiſtiſchen Terminologien, ohne Gefühl und praktiſche Kunſtkenntnis beſteht. Dagegen ehrte und ſchätzte er die Urtheile ſolcher Gelehrten, welche bei einer ſcharf überdachten Theorie zugleich tief in das Weſen der Kunſt eingedrungen waren, wie z. B. WINKELMANN, LESSING und HEYNE. Aufträge, die ihm der letztere gegeben hatte, den Kaſten des Kypſelus nach Beſchreibungen zu ſchildern, machten ihm viel Vergnügen.

Uebrigens war TISCHBEIN für ſeinen Ruhm eiferfüchtig, und gegen die Stimme des Publikums nichts weniger als gleichgültig. Vorzüglich aber gerieth er in eine edle Hitze, wenn man ſeinen Fürſten der Undankbarkeit zeihen, und dahin abzweckende Nachrichten

aus Sprengen wollte *). Er liebte sein Vaterland, und äußerte diese Liebe bei jeder Gelegenheit.

So wie aber ein leidenschaftlicher Tadel wenig Eindruck macht, so hat auch ein unhedingendes Lob gemeiniglich die stille Ueberzeugung der Leser gegen sich. Gerechtigkeit, sowohl gegen TISCHBEIN'S Talente, als gegen die Forderungen der Kritik, ist das, was man in den meisten Urtheilen über ihn und seine Werke vermisst. Er würde in seinem Leben bekannter geworden seyn, und man würde seine Talente richtiger gewürdigt haben, wenn er zu Verbreitung seiner Werke den Kupferstecher gefunden hätte, den er sich wünschte. Schon stand er deswegen mit dem berühmten WILLE zu Pa-

*) Dies war besonders bald nach dem Regierungsantritte des jetzigen Landgrafen der Fall. Im Septemberstücke des Teutschen Merkurs von 1786 z. B. wurden viele auffallend falsche Nachrichten von Kassel und seinen Kunstwerken verbreitet. Man erröthete nicht zu sagen: TISCHBEIN habe zwar seine Pension von vierhundert Reichsthalern behalten, solle aber, wie verlautete, alles umsonst malen, was von Seiten des Fürsten verlangt würde. Der edle Mann, dem dieses vorgelesen wurde, äußerte mit Unwillen: „Nicht vierhundert, sondern sechshundert Reichsthaler hab' ich jährlich, und meine Arbeiten werden mir nach wie vor bezahlet.“

Man hat es noch neuerlich als etwas Großes angeführt, daß der deutsche WILLE in Paris jährlich 2000 Livres Pension erhalte. Diese 2000 Livres betragen in Hessischer Kassenswährung 500 Rthlr. TISCHBEIN in Kassel bekam also noch 100 Rthlr. oder 400 Livres mehr, als Wille in Paris bekommt.

ris in Briefwechsel; bei näherer Bekanntschaft mit ihm glaubte er aber nicht, daß dieser der Mann sey, der seine Werke mit Geist und Energie darstellen könne, da er lieber Bildnisse, als historische Gegenstände, bearbeite.

Selten oder nie sind TISCHBEINS Verdienste in ihrer wahren Mischung von Licht und Schatten dargestellt worden; sein Ruhm bedarf, um dauerhaft zu seyn, einer sorgsamten Würdigung, die ihm nur Wahrheit und Unpartheilichkeit geben können.

Die Kritik würde das Andenken des großen Künstlers nicht ehren, wenn sie bei dem Anblick seiner Werke schüchtern zurück treten, und durch ein unbedingtes Lob ihrem eigenen Urtheile die Kraft der Ueberzeugung rauben wollte. Nur die Aufdeckung derjenigen Seite, welche den Kenner nicht ganz befriedigt, kan ihrem Auspruche Werth, und das Zeugnis der Unbefangtheit geben.

Man hat unsern Künstler getadelt, daß er in seinen Schöpfungen zu wenig Rücksicht auf den Geist des Jahrhunderts genommen habe; daß die Wahl der behandelten Gegenstände, durch die Entfernung nach Zeit und Ort, mit der Empfänglichkeit des menschlichen Herzens nicht genugsam zusammenhänge.

Das Geschmaksurtheil verlangt nämlich mit Recht in jedem Kunstwerk eine genaue Beziehung auf das uns zunächst liegende Bedürfnis der Unterhaltung. Das Vergnügen, welches die ästhetische Behandlung eines Gegenstandes einflößt, hängt, wie unser Daseyn, mit den Fortschritten der Zeit, mit dem Boden, Klima — kurz,

mit den periodischen Auftritten der Natur und Menschenbildung, zusammen. Nur das wirkt auf Geist und Herz, was den Genius unsers Zeitalters in sich aufnimmt, oder wenigstens durch eine kunstmäßige Annäherung dieser Aufnahme empfänglich ist, und dadurch geeignet wird, den Gemeingeist zu beleben. Giebt's auch eine edlere Bestimmung der bildenden Kunst?

Ich habe diesen Punkt schon oben berührt, und man kan nicht leugnen, daß mehrere der vorzüglichsten Werke TISCHBEINS der Betrachtung den stillen Wunsch ablocken, daß er in der Wahl seiner Gegenstände mehr Rücksicht auf neuere Zeiten genommen haben mögte. Soviel Anziehendes die Szenen aus der Vorwelt für den Mann von Geschmack haben, so sind sie doch durch ihren uns fremd gewordenen Stoff in ein gewisses antiquarisches Dunkel gehüllt, welches den reinen Genuß derselben hindern und die Illusion stören kan.

Allein so richtig dieses an sich ist, so sehr gereicht es dem Künstler zur Ehre, wenn er diese Schwierigkeiten zu besiegen und dem Betrachter ein augenblickliches Vergessen seines Zeitalters einzulösen verstand. Dies leistete TISCHBEIN z. B. in dem Sieg über den Varus, und in den Szenen aus KLOPSTOCKS Hermannschlacht. Die Art, wie er diesen noch von keinem Künstler gewählten Stoff behandelte, bewies wenigstens, daß er der Mann war, der auch als Geschichtsmaler neuerer Zeiten zur Ehre der deutschen Kunst eine neue Bahn hätte brechen können.

Ich sage mit Bedacht: *eine neue Bahn*; denn die unbedingte Darstellung des heutigen Kostume setzt der bildenden Kunst einen fast unübersteiglichen Damm entgegen, und wird nie die Wirkung hervorbringen, deren die erhabene Einfachheit des Alterthums fähig ist. Will daher der Künstler in Darstellung der Begebenheiten neuerer Zeiten etwas dem Alterthum ähnliches leisten, so kan es nicht anders geschehen, als durch Auffuchung des *Dichterischen*, welches jedem Zeitalter eigen ist, aber sich nur dem Genie offenbaret.

TISCHBEIN fühlte dies lebhaft; sein richtiger Geschmack machte ihm die neueren europäischen Kleidertrachten zuwider, und er äußerte nicht selten, daß keine derselben — vielleicht die Tracht der Türken ausgenommen — einer malerischen Behandlung fähig sey. Er gab sich daher auch nicht leicht damit ab; an seinen Bildnissen sind gemeiniglich nur der Kopf und die Hände von ihm, die Gewänder aber von seinen Zöglingen ausgeführt. Entschloß er sich, neuere Begebenheiten zu malen, so ging er nicht leicht über die Ritterzeiten heraus, und es mußte wenigstens ein Gegenstand wie RINALD und ARMIDE seyn, welcher seinen Pinsel beschäftigte. Der rühmliche Ehrgeiz, mit den großen Malern zu wetteifern, denen die Kunst ihre Wiederherstellung verdankt, erhöhte und verstärkte diese Stimmung seines Geschmacks.

Die durch neuere Verfeinerung immer mehr verdrängte Natur, und die Ehrfurcht, welche alles nach Zeit und Raum Entfernte dem menschlichen Geist einflößt, sind es, welche sowohl den Geschichtsmaler als
den

den Tragiker bestimmen, die Gegenstände seiner Bearbeitung in der alten Zeit zu suchen. Der durchaus damit verwebte Mythos macht sie einer dichterischen Behandlung ungleich fähiger, als jede neuere Begebenheit. Daher die groſſe Neigung der Maler und Dichter für die Fabelwelt der Griechen!

Es gibt einen allgemeinen Grund, der den Gebrauch der griechiſchen Mythologie — und alſo auch jeder andern, wenn ſie wie dieſe dazu geeignet iſt — in der bildenden Kunſt rechtfertigen kan. Dieſer Grund iſt die tief aus der menſchlichen Empfindung geſchöpfte hohe Schönheit ihrer Fiktionen, und daher die Allgemeinheit ihrer Wirkungen. Die Verwandlungen des Jupiters, die Geſchichte des Amors und der Pſyche, die Geburt der Venus, die Grazien, Apoll mit den Muſen — alle dieſe Allegorien ſind Verſinnlichung der feiſten und geiſtigſten Lebensgenüſſe, und durch einen ſtilſchweigenden Vertrag in das Denk- und Empfindungſyſtem aller gebildeten Völker verwebt. Der Künſtler, der ſie glücklich bearbeitet, wird immer gefallen; nicht, weil ſie griechiſchen Urſprungs ſind, ſondern weil ſie die fühlbarſten Saiten des menſchlichen Herzens berühren.

Ganz anders verhält es ſich mit der Geſchichte der alten Deutſchen, und der damit verwebten nordiſchen Mythologie. So ſtarke Züge wahrer Dichtung auch in derſelben liegen, ſo hat ſie doch weder in ſich ſelbſt den lieblichen Reiz der griechiſchen, noch iſt ſie, wie dieſe, durch ein allgemeines Intereſſe an die Menſchheit geknüpft.

In so fern also TISCHBEIN jenes allgemeine Interesse mythologischer Fiktionen vor Augen gehabt hat, wird auch die strengste Kritik ihren Tadel dahin einschränken müssen: daß es gleichwohl für das Weiterkommen der Kunst wohlthätiger gewesen seyn würde, wenn er mit gleichem Geiste die neuere Geschichte behandelt hätte — wenn die Wahl seiner Gegenstände immer zeitgerecht, seine Eingebungen dem Bedürfnisse des sich bildenden Nationalgeschmacks mehr angemessen gewesen wären.

Ein anderer Vorwurf, den man unserm Künstler gemacht hat, ist die Hintansetzung der historischen und lokalen Wahrheit. Im Allgemeinen ist er nicht treffend; kein Maler war vielleicht in diesem Stücke gewissenhafter, als TISCHBEIN. Das Kostume des Alterthums war der einzige Umstand, worüber er Gelehrte zu Rathe zog, und ihre Hinweisungen auf Denkmäler, Münzen und geschnittene Steine nutzte. Seine Sorgfalt hierin ging bis auf Kleinigkeiten, und nicht selten mußte sein Freund CASPARSON desfalls an auswärtige Gelehrte schreiben. Wie sehr er in solchen Fällen das Antike studiret habe, beweisen unter andern die neun Musen auf dem Schlosse Wilhelmsthal, deren Vorstellung so wenig bestimmt, und mit so vielen Schwierigkeiten verknüpft ist.

Dem ungeachtet nöthigt eine nähere Betrachtung einiger seiner historischen Werke der Unpartheiligkeit das Geständnis ab, daß jener Tadel in gewisser Rücksicht gegründet sey — wahrscheinlich weil die Quellen, aus denen TISCHBEIN schöpfte, nicht immer zuverlässig

sig waren, oder (welches mehr mit seinem Charakter zusammenhängt) weil er die genaue Richtigkeit in diesem Stücke der malerischen Wirkung aufopferte. In Ansehung des erstern wäre es ein möglicher Fall, daß selbst die zu groſse Sorgfalt, die er auf Belehrungen dieser Art wandte, ihn bisweilen irre geführt hätte, weil entweder die Prototypen selbst, oder die Erklärungen derselben nicht immer zuverlässig waren. Diese Vermuthung wird wahrscheinlich, wenn man bedenkt, daß TISCHBEIN seine vorzüglichsten Werke zu einer Zeit ausführte, wo das lange vernachlässigte Studium der Alterthümer erst kürzlich durch WINKELMANN neu belebt worden war.

Nicht nur bemerkt man an manchen Gemälden TISCHBEINS in der Kleidung, in Beiwerken, und Gebräuchen Verletzungen des Kostume, sondern die Vorstellung selbst weicht auch nicht selten von der Erzählung der bewährtesten Schriftsteller ab. Am meisten aber vermißt man die historische Wahrheit in den Physiognomien seiner handelnden Personen, die selten das Nationalgepräge ihres Landes haben — keine Griechen oder Römer, sondern Deutsche und Franzosen sind.

Die Vernachlässigung des Ueblichen in Kleidungen und Gebräuchen ist zwar an sich nicht so erheblich, daß sie den Genuß einer geistvollen Darstellung merklich stören könnte; allein sie schadet doch der Wahrheit des Ganzen, und setzt den Künstler dem Tadel gelehrter Alterthumskenner aus. Mehr bedeutend, aber auch mehrerm Zweifel unterworfen, ist die Abweichung von der bekannten Erzählung einer wahren oder

erdichteten Begebenheit. Es würde in den meisten Fällen gewagt seyn, den Maler deswegen schlechterdings zu tadeln. Er kan oft sehr weise, in dem Bedürfnisse seiner Kunst gegründete Ursachen haben, eine andre Art der Darstellung vorzuziehen. In solchen Fällen muß die historische Wahrheit den höheren Foderungen der Kunst nachstehen, und ich bin daher geneigt, in den Werken berühmter Meister da Genie und Philosophie des Schönen zu ahnen, wo der kalte Antiquar Verstoß gegen die Geschichte des Alterthums findet.

Diese höheren Foderungen der Kunst hatte TISCHBEIN beständig vor Augen. Er band sich bei Schilderung einer Begebenheit nicht mehr an die Erzählung des Geschichtschreibers, als es der Dichter thut. Ehe noch LESSING in seinem Laokoon die Gränzen der Malerei und Dichtkunst so scharffsinnig aus einander gesetzt hatte, war TISCHBEIN von der Wahrheit überzeugt: daß die Kunst selbst die Bilder des Dichters nicht unbedingt darstellen dürfe. Das Gefühl des Schönen, welches ächte Kunstwerke einflößen, flieht den Betrachter mit dem Buch in der Hand. Nur dann verdient die Abweichung des Künstlers von der Geschichte oder Tradition Tadel, wenn dadurch kein näher liegendes Interesse malerischer Darstellung befördert wird.

Ob also TISCHBEIN da, wo er von der gewöhnlichen Tradition abgewichen ist, Lob oder Tadel verdiene, wird von dem Umstand abhängen: ob durch diese Abweichung irgend einem Anstosse der Erzählung ausgewichen; ein höheres Bedürfnis der Kunst befriedigt worden sey? Es ist hier der Ort nicht, diesen

Punkt zu beleuchten, und z. B. die Gründe aufzufuchen, welche TISCHBEIN gehabt haben mag, in seiner Wiederbringung der Alceste durch den Herkules sich nicht an die Erzählung des Euripides zu binden *). Wahrscheinlich glaubte er bei Bearbeitung dieser auf eine wahre Geschichte sich gründenden Fiktion als Maler eben die Freiheit zu haben, welche Euripides als Dichter hatte.

Falsen wir jetzt den Faden der Erzählung wieder auf!

Zunehmende Jahre — vielleicht auch manche Unannehmlichkeit häuslicher Lage, womit TISCHBEIN späterhin zu kämpfen hatte — stimmten sein an sich empfindliches Temperament zu einer gröfseren Reizbarkeit. Eine gewisse liebevolle Wehmuth verbreitete sich über sein ganzes Wesen; er wurde nachdenkend, ohne jedoch von seinem Fleifs und seiner Gefälligkeit gegen Fremde etwas zu verlieren.

Allmählig neigte sich der Herbst des Lebens zu einer merklichen Abnahme körperlicher Kräfte; allein der Geist des thätigen Mannes behielt die ihm eigene Energie und Gewandheit. Wenn man die Gemälde,

*) Nach dem Tragiker geschieht die Handlung im Eingange des Palastes, wo Herkules die Alceste entschleiert; in Tischbeins Gemälde hingegen geht der Auftritt innerhalb eines Zimmers vor, und Admet selbst hebt den Schleier seiner Gemahlin auf. Auch gibt der griechische Dichter dem Admet kurze abgeschnittene Haare, um nach Landesitte den Schmerz, oder die Trauer, zu bezeichnen, welchen Zug des Alterthums der Maler beizubehalten nicht für gut gefunden hat.

welche TISCHBEIN in den letzten neun oder zehn Jahren seiner Laufbahn verfertigt hat, betrachtet, so muß man über die Lebhaftigkeit seiner Ideen, und über die Wärme, womit er sie darstellte, erstaunen. Mehrere seiner vorzüglichsten historischen Stücke erhielten ihr Daseyn im letzten Dezennium seines Lebens.

Gegen das Jahr 1785 wurde die Abnahme der Kräfte immer merklicher, und TISCHBEIN klagte besonders über Schwäche des Gesichts. Auch dieses allmächtige Hindernis konnte seine Thätigkeit nicht besiegen; selbst als er bei zunehmendem Uebel nur noch die Stelle sehen konnte, die er mit dem Pinsel berührte, blieb er doch nicht müßig.

Der gegen das Ende dieses Jahrs erfolgte Regierungsantritt WILHELMS DES NEUNTEN schien die sinkenden Kräfte des edlen Mannes mit neuem Muthe zu beleben: allein es war das letzte Auflodern einer allmählig hinsterbenden Flamme. Seine Vaterlandsliebe und sein herkulischer Fleiß strebten selbst das Unmögliche zu leisten; und ob sie gleich die sinkende Natur nicht ganz besiegen konnten, so hat doch TISCHBEIN in den letzten drei Jahren seines Lebens noch mehrere Kunstwerke ausgeführt, die allein seinen Namen unsterblich machen könnten.

Zu diesen seinen letzten Arbeiten gehören zwei große Altarstücke, die Herabnehmung Christi vom Kreuz, und seine Himmelfahrt vorstellend, welche er für die Hauptkirche in Stralsund malte. Hier schien der Künstler die letzte Kraft seines Genie's in einer wohl überdachten Anordnung verschwendet zu haben.

Der Gedanke, seine Laufbahn mit Ruhm zu schliessen, erhöht durch religiöse Gefühle, die in dem Mafse wuchsen, als seine Kräfte abnahmen, befeuerte den Künstler zu einer ungewöhnlichen Anstrengung, und gab diesen beiden Gemälden einen Ausdruck, eine Stärke der Bedeutsamkeit, wie man sie in den Arbeiten seiner besten Jahre findet.

Die Lebhaftigkeit seiner Einbildungskraft hatte durch die Abnahme der Kräfte so wenig gelitten, dass sie vielmehr durch eine mehr als gewöhnliche Wärme der Empfindung erhöht zu werden schien. Unter mehreren diese Bemerkung bestätigenden Beweisen wird es genug seyn, den folgenden anzuführen.

Im Sommer des Jahrs 1785 hatte TISCHBEIN den Erziehungsrath CAMPE bei einer Durchreise in Kassel kennen gelernt, und eine halbstündige Unterredung mit ihm gepflogen. Er urtheilte von ihm: der Mann habe einen Christuskopf; und dies war für einen Künstler, wie TISCHBEIN, kein gleichgültiger Umstand. Zwei Jahre nachher malte er dessen Bildnis aus dem Gedächtnis, in einem Bruststücke natürlicher Gröfse. Der Ausdruck ist überraschend, und die Aehnlichkeit, nach dem Zeugnisse der Kenner, auffallend. Auf der Rückseite stehen die merkwürdigen Worte:

I. H. CAMPE; sein Bild malte sich tief in meine Seele bei einer halbstündigen Unterredung mit ihm im Sommer 1785; ferne von ihm, nie wieder gesehen, trug ich sein Bild auf die Leinwand im Sommer 1787 in Kassel.

I. H. TISCHBEIN.

Diefes Gemälde befitzt der Herr Pfarrer GÖTZ in Kassel, dem es der Künftler als ein Andenken verehrte. Es macht feinem Herzen und feiner Einbildungskraft gleich viel Ehre; nur ift zu bedauern, dafs es zugleich die gefärbten Urtheile verewigt, welche fich Hr. CAMPE nach jener Durchreife über Kassel und das brave Volk der Hefen erlaubte, und die eben nicht geeignet waren, das Genie eines TISCHBEINS zur Dankbarkeit aufzufodern. Uebrigens malte diefer letztere vieles aus dem Gedächtniffe, befonders den Kopf des Landgrafen WILHELMS DES ACHTEN, und den feiner erften Frau.

Den lezten Beweis von der jedes Hindernis befiegender Stärke feines Genie's legte er noch ein Jahr vor feinem Tod auf folgende Art ab. Mit einem gewissen helldüftern Vergnügen überliefs er fich mehr als fonft der Erinnerung an feine erfte Jugend. Vom Glück begünstigt, von Kennern bewundert, und von Freunden geliebt, nährte er ein wohlthuendes Andenken an feine väterliche Flur, und den verborgenen Flecken, wo er das Licht erblickt hatte. Er äußerte dafselbe durch ein zehen Fuß hohes, fechs Fuß breites Gemälde, Chriftum, wie er am Oelberge durch einen Engel gestärkt wird, vorftellend, welches er im Jahre 1788 der Kirche zu Haina fchenkte. Es wurde dafelbft am 12. Auguft besagten Jahrs über dem Altar aufgerichtet, und verdient um fo mehr die Bewunderung der Kenner, da der Künftler es in einem Zustande malte, wo ihn fein Gesicht größtentheils verlassen hatte. Man legt ihm einen Werth von hundert Friederichsd'or bei.

Von dieser Zeit an trübten körperliche Leiden die Tage des thätigen Mannes, und vermehrten den Unmuth, der schon seit mehrern Jahren seine Zufriedenheit untergraben hatte. Er wurde weniger zugänglich, und bald darauf niedergeschlagen. Eine gewisse übele Laune, die man sonst nie an ihm bemerkt hatte, trat bisweilen an die Stelle der zuvorkommenden Gefälligkeit, besonders während seiner letzten Krankheit. Seine Vorstellungen wölkten sich, und kehrten ihre Gewalt gegen die sich ihrer Auflösung nähernde Maschine. So arbeiteten Geist und Körper einander ab, und dieser mußte endlich der erschöpften Natur unterliegen. TISCHBEIN starb am 22. August 1789, nachdem er sein thätiges Leben beinah auf sieben und sechzig Jahre gebracht hatte.

FÜNFTER ABSCHNITT.

Mit einem vermischten Gefühle betrachtet man die Laufbahn eines Mannes, der durch den Umfang seines Genie's, und durch den Geist, welcher in seinen Werken athmet, immerfort leben, und dann noch Bewunderung erregen wird, wann so manche Gebäude der menschlichen Eitelkeit und eines falschen Ruhms längst in ihr erstes Nichts zurückgefallen sind. Sein Lebenslauf zeichnet sich durch keine der außerordentlichen Begebenheiten aus, welche gewöhnlich den blos Neu-

gierigen anziehen. Dagegen ist er desto lehrreicher und wohlthätiger für den jungen Zögling der Kunst, dem die Natur Empfänglichkeit für das wahre Schöne gegeben hat.

Versuchen wir jetzt das Bild des Mannes, als Mensch und Künstler, aus den in sein Leben und in seine Werke selbst verwebten Zügen darzustellen, wie es dem unbefangenen Beobachter durch alle Wolken, in welche Zeit und Leidenschaften es hüllen mögten, erscheinen muß.

TISCHBEIN war von mittler Gröfse, wohlgebildet, und von einer gefunden, dauerhaften Konstitution. Seine Gesichtszüge waren nicht auspringend und groß gezeichnet, aber bestimmt, und zu einem schönen Verhältnisse geordnet.

Ruhe und inneres Bewußtseyn war der herrschende Charakter seines Angesichts. Ein gewisser tief in sich gekehrter Sinn, der sich besonders auf der gefurchten Stirne und im suchenden Auge äußerte, gab seiner Physiognomie ein ganz eigenes Gepräge von Nachdenken und Ernst. So war er gewöhnlich in der Anstrengung bei seiner Arbeit. Für den Fremden, der ihn alsdann besuchte, hatte sein durchdringender Blick etwas Zurückstossendes, das sich aber bald in Güte und Gefälligkeit verlor. Man mußte ihn genauer kennen, um zu wissen, daß Freundlichkeit ein Hauptzug seines Charakters war, dem man sehr gerne das nicht Einladende seines ersten Empfangs in Stunden der Beschäftigung verzieh. Der Mann, von dem man anfangs nichts als Ernst erwartete, war in Kurzem der heiterste Gesellschafter.

Ein Grundzug seines sittlichen Charakters war jene lebenswürdige Biederkeit, wodurch der Deutsche selbst dem ränkevollen Ausländer Achtung einflößt, die aber bei TISCHBEIN, abgeschliffen durch den Umgang mit gebildeten Menschen, alles Harte verlor, und sich in in einer zuvorkommenden Höflichkeit äußerte. Sein Betragen wie seine Denkungsart, so lange nicht gereizte Empfindlichkeit sie verstimmt — war gerade, offen, und immer Abdruck der Gefühle seines Herzens.

Ruhiger, scharfprüfender Verstand gab seinem Charakter Stätigkeit, die mit einer natürlichen Reizbarkeit verbunden war, und in unbewachten Augenblicken durch eine kurze Aufwallung unterbrochen wurde. Diese Bewegungen unterdrückte und bereute TISCHBEIN aber bald; ein empfangener Verdruss ging bei ihm gemeiniglich in lang anhaltende Empfindlichkeit über.

Vielleicht war es diese Mischung von Reizbarkeit und Ruhe des Geistes, die ihm jenes Hochgefühl eigen machte, womit er jeden Gegenstand der Natur und Kunst umfasste, und welches überhaupt ein Zug großer Künstler ist. Dieses Hochgefühl, diese Innigkeit war bei TISCHBEIN so stark, daß selbst gleichgültig scheinende Auftritte des Lebens sein ganzes Wesen durchdrangen. Eine schöne Handlung, ein naiver Einfall eines seiner Kinder, oder das unvermuthete Wiedersehen eines entfernt gewesenen Freundes, rührte ihn bis zu Thränen. In den leztern Jahren seines Lebens übertönte diese leicht ansprechende Saite seines Herzens jede andere Empfindung; allein sie erzeugte

zugleich eine gewisse ängstliche Scheu, die bisweilen an Furcht gränzte. Manche Gegenstände des gemeinen Lebens, die jeder andere so widerlich nicht fand, waren ihm höchst unangenehm.

Er war nicht fühllos gegen Vergnügen und Lebensgenuss: aber er liess sich von ihnen nicht zum Müsiggang, oder zu einem Mißbrauche verleiten, der den Geist abstumpft, und den Körper entkräftet.

Eine Folge seines ersten Religionsunterrichts, und der Standhaftigkeit, womit er denselben in Italien behauptet hatte, war die Anhänglichkeit an das Lehrsystem der Lutherischen Kirche. Da diese Anhänglichkeit sich mehr auf Empfindung, als auf Ueberzeugung aus Vernunftgründen stützte, und TISCHBEIN übrigens in seinen reiferen Jahren sehr religiös war: so vergab man dieser schönen Ursache die kleine Unduldsamkeit, wozu ihn sein Eifer bisweilen verleitete. Man will übrigens bemerkt haben, daß dieses unwandelbare Festhalten an den Lehrsätzen LUTHERS ebenfalls eine von den Eigenheiten der Tischbeinischen Familie sey; mehrere Brüder unsers Johann Heinrichs sollen sich dadurch ausgezeichnet haben.

Alle Grundzüge von Tischbeins moralischem und intellektuellem Charakter konnten vielleicht nach Zeit und Umständen eine mehr oder weniger merkliche Schattirung annehmen: nur das große unaustilgbare Gepräge der *Kunstliebe*, wie wir es bei den Alten finden, nur sein herkulischer Fleiß, blieb sich immer selbst gleich, und darin konten ihn weder Zerstreuungen, noch die mancherlei Unannehmlichkeiten des Le-

bens, und wirkliche Hindernisse stören. Musste er der gefezlosen Nothwendigkeit nachgeben, so geschah es immer auf eine Art, die für seine Kunst am wenigsten nachtheilig war.

Selbst ausser dem Kreise seiner eigentlichen Wirksamkeit — auf dem grossen Schauplatze des gesellschaftlichen Lebens, oder im traulichen Zirkel seiner Freunde — pflegte er im Stillen der Kunst zu opfern, indem er den Ideengang der Unterhaltung zu neuen Entwürfen nutzte. Mehrere seiner vorzüglichsten Gemälde verdanken ihr Daseyn einer solchen Veranlassung. Mit Begeisterung ergriff er jeden neuen Gedanken, den er einer malerischen Darstellung für fähig hielt, und fixirte, sobald er nur konnte, das Bild seiner Seele mittels einer flüchtigen Skizze. Zu solchen Entwürfen bediente er sich gemeiniglich der schwarzen Kreide, womit er auf Grundpapier zeichnete; doch geschah es auch oft mit Rothstein. Mehr ausgeführte Zeichnungen entwarf er mit der Feder, und schattirte sie mit Tusche.

War er mit einer auf diese Art fixirten Idee zufrieden, so ruhte er nicht eher, bis er sie auf der Leinwand ausgeführt hatte. Am hellen Tage eingeschlossen, und selbst für seine Hausgenossen unzugänglich, überliess er sich ganz dem Enthusiasmus der Kunst. Erst wann das Gemälde bis auf einen gewissen Grad fertig war, liess er es Freunden sehen, um ihr Urtheil darüber zu vernehmen.

Im Sommer stand er gewöhnlich noch vor fünf Uhr des Morgens auf, und setzte sich an die Staffelei. Er ar-

beitete ununterbrochen bis zum Mittagessen, und dann weiter bis Nachmittags vier Uhr. Alsdann ging er, wenn es die Witterung erlaubte, spaziren, oder er genoß die Annehmlichkeiten des gefelligen Umgangs im Kreise gewählter Freunde. Durch eine männliche Offenheit des Charakters, und viel Welt in seinen Sitten, wußte er die Unterhaltung zu würzen; der angenehme Gesellschafter erhöhte jetzt das Verdienst des Künstlers.

Bei diesem Talente des gefälligen Umgangs hatte er gleichwohl eine entschiedene Abneigung gegen alles Cerimoniöse, Geräuschvolle. Iene Zerstreuungen, welche das Leben angenehm machen, aber auch zur Gewöhnlichkeit erniedrigen, hatten nur in so ferne Reiz für ihn, als sie ihm durch eine nöthige Erholung seine Berufsgeschäfte verfüssten. Weder der Ton der Hauptstadt, noch der tägliche Umgang mit höheren Ständen, hatten seinen Hang für Natur und Einfachheit verstimmt. Er hatte keinen Stolz, als den auf seine Kunstwerke, und er drängte sich nicht in die Zirkel der Großen; aber wo er ihren Umgang nicht meiden konnte, war er der gebildetste Weltmann, und nie sah man seine Geradheit in Störrigkeit ausarten.

Gefälligkeit gegen Fremde hatte er sich zum unverbrüchlichsten Gesetze gemacht. Er wurde fast von allen Durchreisenden, die Kassels Merkwürdigkeiten besahen, besucht *), und nie hat man bei solchen Gele-

*) Auffallend ist es daher, daß der berühmte HEMSTERHUIS, welcher im August 1785 in Kassel war, und mit dem Auge des Kenners alle Merkwürdigkeiten der Kunst untersuchte, in seinem Sendschreiben an Hrn. C. PLOOS

genheiten Verdrüßlichkeit an ihm bemerkt, wenn gleich der Zuspruch der Fremden bisweilen zudringlich wurde. Im Grunde war er nicht gerne in seiner Arbeit gestört; allein er glaubte seinem Ruhm eine Aufopferung dieser Art schuldig zu seyn.

In der Einrichtung seines Hauswesens liebte er eine anständige Pracht ohne Verschwendung. Uebrigens bekümmerte er sich nicht um das Detail desselben; wenn er bei einer gut besetzten Tafel die Reinlichkeit und Bequemlichkeit fand, ohne die er nicht leben konnte, so überließ er alles übrige seinen Hausgenossen. Bei dieser Liebe zur Gemächlichkeit war er gastfrei mit Würde, wußte sich aber auch zu rechter Zeit einzuschränken. Keine seiner Handlungen verrieth eine kleinliche Anhänglichkeit an Geld, ob er gleich das Seinige zu Rathe hielt, und erlaubten Gewinn nicht vernachlässigte.

Gegen seine Dienstboten war er, ungeachtet seiner Reizbarkeit, die nicht leicht Widerspruch vertragen konnte, gerecht und liebevoll; daher hielten sie sehr lange bei ihm aus, wie denn z. B. eine Köchin ein und zwanzig Jahre lang bei ihm gedienet hat. Er gab sich übrigens wenig oder gar nicht mit ihnen ab, einen einzigen alten Bedienten, Namens KONRAD OTTO, ausgenommen, der ihm fast unentbehrlich geworden

VAN AMSTEL, welches im Novemberstücke der *Letter-oeffeningen*, Amsterdam 1791, erschien, unsers Tischbeins und seiner Malereien nicht mit einem Worte gedenkt. Eine Uebersetzung dieses Sendschreibens steht im Intelligenzbl. der Allg. Lit. Zeitung von 1792. No. 83.

war. Diefem überliefs er alles, was feine Person zunächst anging, felbft den Einkauf und die Zubereitung der Farben. Er behauptete fogar, dafs er ohne ihn nichts malen könne, und wenn er gleich feine Schüler um fich hatte, fo verlief er fich doch nicht auf diefe, fondern er mußte feinen Konrad haben, der ihm zu feiner Arbeit die Zubereitung machte. War diefer nicht bei der Hand, fo liefs er lieber die Malerei liegen.

Eigentliche Künstlerlaunen, wodurch oft das größte Genie fich von einer minder lebenswürdigen Seite zeigt, hatte TISCHBEIN nicht; man müßte denn die Wahl und Ausführung in einigen feiner hiftorifchen und mythologifchen Gemälde, oder die bisweilen zu merklichen Aeufserungen eines verzeihlichen Bewußtseyns dahin rechnen.

Er liebte das Nachdenken über feine Kunst, und alles, was daselbe beförderte — alfo auch Briefe von Kennern: allein das eigentliche literarifche Kommerz lag ganz aufser feinem Gefichtskreise; befonders war ihm, wie faft allen Gliedern feiner Familie, eine gewiffe Abneigung gegen das Brieffchreiben eigen. Dies ift um fo mehr zu bedauern, da feine Bekanntschaft mit LESSING, REIFSTEIN, und vielen andern gefchmakvollen Gelehrten durch einen artiftifchen Briefwechsel für die Nachwelt fehr intereffant hätte werden können, und ein Nachlaß diefer Art auf manchen Umftand feines Lebens ein fchärferes Licht würde geworfen haben. Uebrigens hatte er eine nicht gemeine Belesenheit in Schriften, die zu feiner Kunst gehörten; er verftand und sprach das Franzöfifche, wie das Ita-

Italiänische. Mit eigentlich gelehrten Untersuchungen über seine Kunst aber gab er sich nicht ab; in zweifelhaften Fällen waren ihm die Urtheile seines Freundes DU RY mehr, als manche voluminöse Werke.

TISCHBEIN befaß in einem hohen Grade die schwere Kunst, die ganze Eigenthümlichkeit seines Geistes in den Anstand des feinen und gebildeten Mannes zu kleiden, ohne der Würde des Charakters etwas zu vergeben. Keine Künstlervorurtheile mischten sich in seine Unterhaltung, kein Eigensinn störte das gesellschaftliche Vergnügen, ob er gleich von einer kleinen Ungerechtigkeit gegen andre Künstler nicht immer frei war. Eine beständige Munterkeit und Geschmeidigkeit im Umgange, bei einer wirklichen sich auf Bewußtseyn gründenden Unbiegsamkeit, vollendete das Bild seines Charakters. Die Umrisse desselben bestimmen zugleich den Geist seiner Kunstwerke, und setzen uns in den Stand, sein Verdienst als *Künstler* auf der Waage sorgfältiger Prüfung zu würdigen.

Noch immer spricht man in den schönen Künsten — und am allermeisten in den bildenden — von unbedingter Darstellung der Natur. Dafs dieses ein sich selbst widersprechender Gedanke sey, davon kan man sich nicht besser überzeugen, als durch sorgfältige Vergleichung der Arbeiten eines berühmten Meisters, sowohl unter sich selbst, als mit den Werken anderer Künstler. Je gröfser sein Verdienst in Darstellung der Natur ist, je mehr wird seine Eigenthümlichkeit in den verschiedenen Arten der Malerei durchscheinen; denn er kan doch immer nur die Natur darstellen, wie er

selbst sie sah und empfand. Dies war auch der Fall bei Tischbein. Gleich der erste Blick, den man auf seine Werke wirft, zeigt, daß die Natur seine Lehrmeisterin war, und doch tragen alle das Gepräge der Individualität des Mannes.

Es würde in der That für die Kunst niederschlagend seyn, wenn sie ohne innere Kraft sich mit bloßer Darstellung der Natur begnügen müßte, wie dieses bei allen mittelmäßigen Künstlern der Fall ist. Nur diejenige Natur gefällt in der Nachahmung, welche die Eigenthümlichkeit eines sie mit Wärme fühlenden, ihre Eindrücke sondernden Geistes in sich aufnimmt.

Ueberdem ist in den Werken der schönen Künste der sittliche Charakter mit dem ästhetischen unzertrennlich verbunden; dieselbe Gemüthsstimmung, dieselbe Mischung der Leidenschaften, wodurch der *Mensch* sich auszeichnet, finden wir auch in den Produktionen des *Künstlers* wieder. Diese Färbung der Natur durch den sittlichen Charakter ihres Darstellers ist es eben, was ihr in den Werken der Kunst einen höhern oder mindern Reiz gibt. Wie malte GESSNER? und wie malen seine Nachahmer?

Man gehe die Reihe der berühmtesten Künstler alter und neuer Zeit durch, man wird finden, daß die größten Meister die Natur immer durch das Medium ihres Geistes dargestellt, und ihr die verschönernde Eigenthümlichkeit desselben geliehen haben. Nicht selten hält diese Eigenthümlichkeit mit den verschiedenen Lebensperioden des Künstlers gleichen Schritt. Die jugendlichen Blüthen, und die reifenden Früchte des Geistes

sind z. B. so gut in den Werken des MICHAEL ANGELO, als in den Gedichten HOMERS anzutreffen.

Um also TISCHBEINS Stil in der Malerei zu bestimmen, müssen wir nothwendig von dieser Betrachtung ausgehen, und den Eindruck, den seine Gemälde machen, immer an den Geist und Charakter des Mannes knüpfen.

Ich habe schon oben bemerkt, daß es hauptsächlich die Geschichtsmalerei war, welcher TISCHBEIN seinen Ruhm zu verdanken hatte. Sein feuriges Temperament, mit der Ruhe des Nachdenkens aufs innigste verbunden, bestimmte bei ihm die Art historische Gegenstände zu behandeln. Fast alle seine Geschichtsmalereien sind aus dem mythologischen Zeitalter entlehnet, oder durch die Art der Darstellung in das Gebiet der Dichtkunst hinüber gespielt.

Auch über diesen Umstand, seine Vortheile und Nachtheile, hab' ich mich oben schon erklärt. Hier aber dürfte wohl der Ort seyn, zu fragen: Wie entstand bei unserm Künstler diese Neigung für die Begebenheiten des mythologischen Zeitalters? wodurch wurde sie genähret, und zur herrschenden gemacht?

Außer dem schon berührten Vorzuge, den ein gewisses allgemeines Interesse der alten Geschichte, und besonders der damit verwebten griechischen Mythologie, gibt; außer dem ebenwohl bemerkten großen Abstand unserer Sitten von der die Kunst so sehr begünstigenden Einfachheit des frühern Weltalters — lag vielleicht in TISCHBEINS Charakter und der Art seiner Ausbildung ein Grund, der ihn bestimmte, den Stoff

seiner Gemälde aus der so bedeutungsvollen Geschichte der Götter und Heroen zu entlehnen.

Mit einem richtigen, aber noch unentwickelten Gefühle für das Schöne, trat der Jüngling in die Welt. Was er um sich sah, diente mehr, eine dunkle Ahnung des noch Schöneren aufzuregen, als daß es ihn befriedigt hätte. Mit einer solchen Geistesstimmung unternahm er seine Reise nach Frankreich.

Paris — dieser Opernsaal einer sich immer verändernden Unnatur — mußte auf eine noch unbefriedigte, ganz für das Schöne gestimmte Phantasie einen eben so anziehenden als zurückstossenden Eindruck machen. Mit jedem Fortschritt in der Kunst lernte TISCHBEIN sie zugleich von der ihn umgebenden wirklichen Welt immer mehr unterscheiden.

Er kam darauf nach Italien, wo er in den Meisterwerken der Alten, so wie in den Gemälden der RAPHAELE und TIZIANE, Darstellungen von ganz anderer Art entdeckte. Der junge Künstler stand hier gleichsam auf dem Scheidewege, und bei einer nur mässigen Bekanntschaft mit den Grundzügen seines Charakters ist es nicht schwer zu entscheiden, wohin seine Wahl sich geneigt haben werde. Indem er von der französischen Schule das lachende Kolorit behielt, machte er sich jetzt eine Art der Darstellung eigen, die auf einer Seite der Natur getreuer, und auf der andern durch die Entfernung nach Zeit und Ort geschickter war, den Geist des Wunderbaren in sich aufzunehmen. Nimt man hierzu noch die mit der griechischen Kunst fast ausschliessend verknüpfte Idee von *vollkommener Mensch-*

heit, so begreift man, wie selbst der Ehrgeiz eines jungen talentvollen Mannes darin Nahrung fand, sich an die Künstler anzuschliessen, welche auf dem sicheren Pfade der Alten zur Unsterblichkeit gelangten.

Die Frage: ob jene vollkommnere Menschheit in ihrem ganzen Umfange wahr, oder nur eingebildet sey? kommt hier wenig in Betrachtung. Die Entfernung, in welcher wir die Begebenheiten und die Menschen der Vorzeit erblicken, erhebt sie über das gewöhnliche Mafs physischer und moralischer Kräfte, und theilt ihnen eine Stärke, eine Bedeutsamkeit mit, die wir in den uns näher liegenden Auftritten vergeblich suchen.

Indessen sind die Darstellungen eines neueren Künstlers für seine Zeitgenossen bestimmt, und müssen ihnen verständlich seyn. Dies konnte der Aufmerksamkeit TISCHBEINS nicht entgehen. Was blieb ihm also übrig, als jene vollkommnere Natur aus der dem mythologischen Zeitalter so nahe liegenden, so allgemein bekannten Geschichte der Griechen und Römer heraus zu heben, und in dichterischen Kompositionen dem Geschmak der neueren Zeiten anzueignen? —

Bei diesem Hange, die Begebenheiten der Heldenzeit darzustellen, war gleichwohl TISCHBEINS Genie minder empfänglich für das Grofse im Allgemeinen — für Ideale des Erhabenen, wie wir sie in antiken Statuen finden — als für das Pathetische in Darstellung einer bestimmten Begebenheit aus der Fabel oder Geschichte. Uebrigens zog er das Erhabene dem bloß Schönen vor; daher behandelte er am liebsten solche

Gegenstände, die durch ein höheres Interesse das moralische und ästhetische Gefühl in Bewegung setzen, und nicht bloß durch Sinnenreiz gefallen.

Seine Kompositionen — mehr überdacht, als durch den Schlag einer Zauberruthe entstanden — zeigen durch ihre Rundung und Einheit, daß sie nie bloße Zusammenstellung einzelner in der Natur aufgefaßter Züge, sondern Schöpfungen einer ordnenden Einbildungskraft waren.

TISCHBEIN'S Zeichnung ist im Ganzen richtig und bedeutungsvoll. Das Nackete seiner Figuren verräth Studium der Antiken; die Gewänder sind in einem großen Geschmack geworfen, und lassen die Bewegung der Glieder ungezwungen durchscheinen. Weil er aber mehr auf malerische Wirkung, als auf genau berechnete Verhältnisse sah, so sind seine Figuren nicht immer tadellos; das Affektvolle, wonach er strebte, überschreitet bisweilen die Schranken, und stört die Harmonie des Ganzen — die Stellungen werden gezwungen. Es ist wahr, der Ausdruck erhält dadurch mehr Stärke, und besonders sind die Kopfwendungen fast immer voll Geist und Leben: allein in manchen Fällen geht auch dadurch die ruhige Grazie verloren, welche Kenner in den Werken Raphaels und der römischen Schule überhaupt so sehr bewundern.

Da TISCHBEIN bei seiner steten Uebung eine sichere Hand hatte, so sind seine Umrisse klar, bestimmt, und durch kräftige Drücke belebt. Dies ist aber nur von seinen Skizzen und Entwürfen zu verstehen; denn in seinen ausgeführten Malereien sind die

Umrisse sowohl, als die Tinten, zum Verwundern sanft verschmolzen.

Ein großes Verstandnis des Helldunklen ist ein charakteristischer Zug aller Kompositionen TISCHBEINS. Seine Sorgfalt, die Wirkung des Lichts zu verstärken, ging so weit, daß die Absicht, jeder beleuchteten Parthie einen Schatten entgegen zu stellen, bisweilen in das Gefuchte fällt. Uebrigens brachte er allerdings durch große Licht- und Schattenmassen Ruhe und Haltung in seine Anordnungen.

Sein Kolorit ist aus der venezianischen und französischen Schule zusammengesetzt, heiter, und durch eine gefällige Lebhaftigkeit einladend. Bei reichen Kompositionen geht jedoch diese Lebhaftigkeit in das Bunte über, und stört die Ruhe des Totaleindrucks, der durchaus eine gewisse Einheit der Farbentöne verlangt. Der Pinsel ist markig, mit Sicherheit geführt, und daher kühn in kraftvollen Drücken.

TISCHBEIN liebte das Duschscheinende der Farben, und überliefs sich — besonders in seinen jüngern Jahren — etwas zu sehr dem Enthusiasmus der Lässigkeiten. Kenner wollen daher, und weil er überhaupt die Saftfarben zu stark brauchte, behaupten, daß sein Kolorit nicht für die Dauer sey.

Ich habe schon gesagt, daß jeder Maler sich in seinen Werken — mehr oder weniger — selbst schildere. Bei TISCHBEIN war diese Färbung fremder Gegenstände durch ein von eigenen Empfindungen abprallendes Licht besonders merklich, und gab seinen Gemälden eine Wärme, deren eigentlichen Grund man sich nicht sogleich erklären kan.

Der Künstler, der sich als Geschichtsmaler auf eine so ehrenvolle Höhe der Vollkommenheit geschwungen hatte, war nicht weniger glücklich in Bildnissen. Wie konnte dies auch anders seyn, da ohne Kenntniss des Ausdrucks der Leidenschaften in Gesichtszügen keine Geschichtsmalerei denkbar ist? Indessen war die Porträtmalerei nicht sein eigentliches Fach. Er kannte die Verdienste derselben, wenn sie das leistet, was sie ihrer Bestimmung nach leisten soll: allein die Darstellung eines einzelnen Menschen bot seinem feurigen Geiste nicht Unterhaltung genug dar; das ermüdende Einerlei, welches der Bildnismalerei bei aller Verschiedenheit der Individuen eigen ist, mußte sie einem Manne, dessen Geist durch die lieblichen Bilder der Götter- und Heldenzeit genähret war, zu einer trocknen Beschäftigung machen.

Ich sage dies nicht, um die Verdienste TISCHBEINS als Porträtmaler herab zu würdigen; denn auch in Bildnissen hat er nicht selten eine Stärke gezeigt, die hinlänglich bewies, daß er mit den Schwierigkeiten der Porträtmalerei völlig bekannt, und eben so fähig war, den Menschen im Stande der Ruhe, als auf dem Schauplatze des Handelns, mit Interesse darzustellen. Allein Neigung und Studium hatten ihn nun einmal bestimmt, die Geschichtsmalerei jeder andern vorzuziehen.

Seine Bildnisse sind wahr, lebend, und mit Liebe behandelt. Er war beim Abmalen einer Person immer bedacht, den Moment festzuhalten, wo alle Kräfte des Denkens und Handelns sich in voller Wirksamkeit zei-

gen. Nicht immer findet man daher in seinen Bildnissen eine vollkommene Aehnlichkeit, aber durchaus Geist und Interesse. Wo es ihm frei stand, pflegte er — besonders bei Frauenzimmern — die Gewänder zu idealisiren, und ihnen dadurch einen Werth zu geben, den die Veränderlichkeit der Mode nicht vermindern konnte.

Die Stellung und Beleuchtung seiner Bildnisse ist überdacht, ohne gezwungen zu seyn. In Beiwerken, zu Charakterisirung der abgemalten Person, wußte er die Einbildungskraft sehr glücklich zu beschäftigen.

Auch in der Landschaftsmalerei hat TISCHBEIN mit Erfolg gearbeitet, obgleich die Darstellung bloßer Naturzenen am wenigsten mit seiner Neigung übereinzustimmen schien. Ohne mit den Rigoristen der Kunst dies aus dem größern Umfange seines Genie's herzuweisen, läßt es sich vielleicht natürlich erklären. Er hatte fast sein ganzes Leben in volkreichen Städten, auf dem Schauplaze menschlicher Leidenschaften und ihrer Folgen, hingebracht: kein Wunder also, daß die Menschheit, im ewigen Kampfe mit sich selbst, frühzeitig bei ihm die stillen ländlichen Reize verdunkelte. Sein weiches fühlbares Herz war für die Größe und Mannichfaltigkeit der Natur nichts weniger als verschlossen: nur lagen beide in so weit außer seinem Gesichtskreise, als er dabei den alles umfassenden Geist des Menschen nicht handeln lassen konnte.

Die Landschaften, die man von ihm hat, und die meist Ansichten von Gegenden um Kassel herum vorstellen, haben einen die Natur genau nachahmen-

den Baumschlag, und wirken hauptsächlich durch die Gegenstellung von Licht - und Schattenmassen. Auch hier leuchtet überall seine warme Einbildung durch; was er malte, wußte er auf eine den Geist beschäftigende Art zu beleben. Leicht sey dem Uermüdlichen die Erde! —

Von einer letzten Willensmeinung des Verstorbenen, insofern sie seinen artistischen Nachlaß betraf, ist nichts bekannt geworden, ausser daß nach seinem in gesunden Tagen geäußerten Verlangen das von ihm verfertigte große Tischbeinische Familiengemälde auf immer in dem ihm zutehenden Haus auf der Bellevuestraße zu Kassel bleiben sollte, und deswegen auf eine eigene Art an die Wand befestigt ist. Bei seinem herannahenden Tode, und so, daß er's noch als die letzte seiner irdischen Freuden erfuhr, ließ der regierende *Landgraf* die vorzüglichsten Gemälde aus seinem Nachlaß ankaufen, und in einem eigenen Saale des neuen Schlosses auf dem Weissenstein aufhängen.

Mit Ehrenbezeugungen überhäuft, vom Ruhm gekrönt, und von seinen Freunden geliebt, vollendete TISCHBEIN seine Laufbahn mit dem Bewußtseyn des ehrlichen Mannes, des treuen Staatsbürgers, und des wahren Gottesverehrsers, um in einer bessern Welt die hohe Vollendung zu finden, nach welcher schon hier sein ganz für Wahrheit und Schönheit gestimmter Geist mit unablässiger Anstrengung rang.

VERZEICHNIS
VON
IOHANN HEINRICH TISCHBEINS
GEMÄLDEN,
*nebst einer Uebersicht seiner hinterlassenen
Skizzen und Handzeichnungen.*

Mit erläuternden Anmerkungen.

Das sprechendste Denkmal unvergänglichen Ruhms hat Tischbein ohne Zweifel sich selbst durch die Schöpfungen seines Pinsels errichtet. Ein Ueberblick seiner Werke wird daher dem Kenner und Liebhaber ebenso angenehm seyn, als er fruchtbar an mannichfaltigen Betrachtungen, und für den Zögling der Kunst lehrreich ist.

In dieser Absicht hab' ich das folgende Verzeichnis aufgestellt. Ich sah mich oft im Falle, dasselbe mit Anmerkungen zu unterbrechen, die theils eine fast unwillkürliche Ergießung meines Gefühls waren, theils Bemerkungen mehrerer Kunstkenner über Tischbeins Gemälde enthalten, deren Vergleichung mit den in sei-

nem Leben angegebenen Zügen das Bild des Mannes berichtigen oder vollenden wird.

Um mehrerer Ordnung willen hab' ich erstlich die völlig ausgeführten Gemälde des Künstlers angeführt, und zwar a) historisch - mythologische Vorstellungen, b) Bildnisse, Familien - und Gesellschaftsstücke, c) Ansichten, und Landschaften. Auf diese folgt eine Anzeige der Kopien grösserer Gemälde, und der Skizzen, die sich unter Tischbeins Nachlass fanden; eine Uebersicht seiner Handzeichnungen und Entwürfe macht den Beschluß.

I. Völlig ausgeführte Gemälde.

a) Historisch - mythologische Vorstellungen.

1. *Marcus Coriolanus*, nachdem er aus Rom vertrieben worden war, nimt von seiner Familie Abschied.
2. *Ebenderfelbe* wird von seiner Mutter *Veturia* und seiner Gemahlin *Volumnia* im Lager der Volsker besucht, um für Rom Vergebung zu erflehen.

Die Geschichte erzählt, außer dem PLUTARCH im Leben Coriolans, LIVIVS B. II. Kap. 35. und 40. Beide Gemälde sind von gleicher Gröfse, und bereits im Jahre 1752 ausgeführt worden, Sie befanden sich ehemals in dem Gräflich *Stadionischen* Palaste zu Mainz, Verjüngte, aber

sorgfältig ausgeführte Kopien davon sieht man auf dem Schlosse Weissenstein.

3. *Herkules und Omphale*, lebensgrosse Figuren, ausgeführt im Jahre 1754. Das Original befindet sich in der Galerie zu Kassel.

Mit der rechten Hand umfaßt Herkules die auf seinem Schoofse sitzende Omphale, in der linken hält er ihren Spinnrocken. Eine Nymphe ist beschäftigt, ihm das Haar zu schmücken. Omphale hängt seine Löwenhaut um sich, und ein Amor reutet auf seiner Keule. Ein anderer Amor belacht vertholen diese Besiegung des Halbgottes. Wahrscheinlich war es TASSO, der in seinem befreiten Ierusalem, bei Beschreibung der silbernen Thore des Zauberpalastes der Armida (Gef. XVI, Str. 3), dem Künstler die Idee zu dieser Vorstellung gab. Wenigstens kan der Belesene den hohnlachenden Amor kaum betrachten, ohne sich des lebhaften Bildes in jener Stanze zu erinnern:

*Se l'inferno espugnò, resse la stelle,
Or torce il fuso; Amor se'l guarda, e ride.*

d. i. „Er, der die Hölle bestürmte, und die Sterne berührte, dreht jezt die Spindel. Amor sieht es an, und lacht.“

Die vom Künstler selbst radirte Skizze zu diesem Gemälde ist bekannt. Hr. Prof. IUSTI hat davon, so wie von den übrigen radirten Blättern Tischbeins, eine mit Einsicht und Geschmak verfertigte Beschreibung geliefert. S. MEUSELS Museum für Künstler und Kunstliebhaber, XVI. St., S. 232 fg.

4. *Anakreon und Sappho*, mit dem vorigen Stücke von gleicher Grösse, und in eben dem Jahre ausgeführt. In der Galerie zu Kassel.

Der liebetrunke Greis will die Sappho küssen. Sein Haupt ist mit Rosen gekränzt, in der linken Hand hält er eine goldne Tinkfschaale. Sappho scheint ihn sanft zurück zu stoßen. Ein Amor lehnt seinen Kopf an den ihrigen; ein anderer tändelt mit dem Griffel der Sappho. Ein Mädchen versucht auf der Leier Anakreons zu spielen.

5. *Die Kreuzigung Christi*, mit vielen Figuren in Lebensgröße, ein Altarstück in der Kapelle zu Wilhelmsthal bei Kassel.

6. *Die Himmelfahrt Christi*, mit Figuren in Lebensgröße, in der ehemaligen katholischen Schlosskapelle zu Kassel. Gemalt, so wie das vorige, i. J. 1760.

7. *Die Auferstehung Christi*, mit Figuren über Lebensgröße, ein Altarstück in der neuen Michaëliskirche zu Hamburg, gefertigt i. J. 1763.

Dieses Gemälde ist es, dem Tischbein einen großen Theil der Gründung seines Ruhms zu danken hat. Eine umständliche Beschreibung desselben steht im XII. Bande der *Bibliothek der schönen W. und K.*, S. 361 fg. Es ist von ihm selbst in Kupfer radirt worden; man vergleiche damit die Anzeige seiner radirten Blätter in MEUSELS Museum für Künstler und Kunstliebhaber, XVI. St. S. 235 fg.

8. *Die Einsetzung des heiligen Abendmahls*, mit Figuren in kleiner Lebensgröße, in eben demselben Jahre für die besagte Kirche gemalt.

9. *Der Kampf des Menelaus mit dem von der Venus in Schutz genommenen Paris*. Das Original ist i. J. 1764 gemalt, und nachher mehrmals kopirt worden.

10. *Thetis übergibt dem Achill die göttlichen Waffen.*
Mit dem vorigen in eben demselben Jahre ausgeführt.

Beide letztern Stücke befinden sich auf dem Weissenstein, und sind vom Künstler in Kupfer geätzt worden. S. die Beschreibung davon am a. O. S. 233 fg.

11. *Bachus, welcher die über die Flucht des Theseus weinende Ariadne zu trösten sucht.* Figuren in kleiner Lebensgröfse, gemalt i. I. 1765.

Das Original befindet sich auf dem Weissenstein, und eine schöne Kopie davon im Richterischen Kabinette zu Leipzig.

12. *Acis und Galathee*, das Seitenstück zum vorigen, und in eben demselben Jahre gemalt. Auf dem Weissenstein.

13. *Iupiter und die Nymphe Kallisto*, gemalt 1766. Eben-
dasselbst.

14. *Karlo und Ubaldo*, die den Rinald suchen, bei dem Zauberer.

Aus Tasso's befreitem Ierusalem, Gef. XIV, Stanze 33 fg.

15. *Ebendieselben bei den Nymphen.*

Gef. XV, St. 58 fg.

16. *Die Ritter entdecken den Rinald in den Armen der Armida.*

Gef. XVI, St. 17 fg.

17. *Die Ritter entführen den Rinald aus den Armen der Armida.*

Ebend. St. 34. fg. Nr. 14 bis 17, die zusammen eine

Folge ausmachen, befinden sich auf dem Schlosse Weissenstein.

18. *Die Tragödie*, und

19. *Die Komödie*, allegorisch vorgestellt i. I. 1767.

20 bis einschließl. 29. *Apoll und die neun Musen*, jedes ein besonderes Bild in Lebensgröße, auf einem ihnen gewidmeten Saale des Schlosses Wilhelmsthal.

30. *Die Verklärung Christi*, mit Figuren in Lebensgröße, in der lutherischen Kirche zu Kassel. Gemalt i. I. 1767.

In diesem acht Fufs hohen, zwölf Fufs breiten Altarstücke scheint der Künstler alle Stärke seiner Darstellungsgabe vereint zu haben, um dem an sich schwierigen Sujet alle malerische Täuschung zu geben. In der Mitte des Gemäldes ist Christus schwebend vorgestellt. Sein weißes, in den leichten Schatten rosenfarb gehaltenes Gewand, und der von ihm ausströmende Lichtglanz, wodurch alle übrigen Figuren beleuchtet werden, machen in einiger Entfernung einen wunderbaren Effekt. Zur rechten Seite des Bildes kniet Petrus, aber halb aufgerichtet, und nach seinem Meister empor blickend. Er deutet mit einer Hand auf die Erde, und bezeichnet dadurch den Moment, wo er die Worte spricht: „Herr, hier ist gut seyn!“ Gegenüber, auf der linken Seite, erblickt man den zweiten Jünger am Boden liegend, und das Antlitz mit den Händen verhüllend. Der dritte neben ihm kniende richtet den Kopf etwas in die Höhe; der Ausdruck seiner Stellung ist Neugierde mit Schüchternheit vermischt. Mehr hinterwärts erscheinen zu beiden Seiten des Verklärten, Mose und Elias, auf eine besondere Art duftig gemalt. Was diesem Gemälde den größten Werth gibt, ist, nebst der schon berührten vortrefflichen Wirkung des ausströmenden Lichts auf die ver-

schie-

schiedenen Gruppen, der lebhafte Ausdruck in den Stellungen der drei Jünger.

31. *Ein gekreuzigter Christus*, ohne alle andere Figuren in der Finsternis vorgestellt. Kleine Lebensgrösse, und gemalt i. I. 1767. Das Bild hängt in der Sakristei der erwähnten Kirche.
32. *Eine Priesterin Minervens*, die ihr erstes Opfer bringt. 1767. zu Arolsen.
33. *Die Trophäen Hermanns*, nach seinem Sieg über den Varus. Figuren in Lebensgrösse. 1768. Auf dem Fürstlichen Schlosse zu Pyrmont.

Eine Beschreibung dieses berühmten Gemäldes findet sich im *Journal von und für Deutschland*, 1785, VII St. S. 18 fg. Da dieses Journal in wenig Händen ist, so wird man das Wesentliche derselben hier nicht ungern lesen.

Mitten auf dem Vorgrunde des Gemäldes steht Hermann neben einer grossen Eiche, mit dem einen Fuss auf eine römische Fahne tretend. Jugentliche Heldenkraft ist in dieser Figur mit einer gewissen Majestät und einem edlen Reize dargestellt, der zu erkennen gibt, dass der Held bei aller Liebe zu seinem Vaterlande mit den verfeinerten Sitten der Römer nicht unbekannt war. Ein flammender, scharf umher schauender Blick blitzt aus seinen grossen blauen Augen. Die geistvolle Stirne verräth Plan, und die Wangen glühen noch vom kaum überstandenen Kampfe. Bewusstsein und Freude ist über das ganze Antlitz verbreitet; der etwas geöffnete Mund scheint zu sprechen. Gelbe Locken wallen unter dem mit Pelz eingefassten, und mit einem grossen Mähnenbusch beschatteten ehernen Helm hervor. Den linken Arm in der Seite, mit der Hand auf das Schwert gestützt, zeigt er mit dem rechten nach den Waffen des römischen Feldherrn, die an dem Eichbaum in

die Höhe gezogen werden. Sein Harnisch ist eine Art von Panzerhemd, welches bis über die Lenden geht. In dem breiten Gürtel steckt ein Dolch; ein auf der Brust zusammengebundener Pelz hängt ihm den Rücken herab. Die Unterkleider sind hellroth. Kohortenzeichen und ein römisches Adler liegen vor ihm auf der Erde.

Gerade vor HERMANN nimt ein Krieger einen Bund Fasces vom Boden auf. Mit dem rechten Beine kniend, mit dem linken auftretend, ist er so eben im Begriffe, sich zu erheben, indem er das Gesicht nach Hermann wendet. Er ist um die Lenden mit einem Ziegenfelle bekleidet, welches durch einen Gürtel, an dem eine hölzerne Keule hängt, festgehalten wird. Schild und Spieß liegen vor ihm. Der untere Theil des Körpers steht im Schlagschatten; die Beleuchtung ist so meisterhaft, daß die Figur aus dem Gemälde hervorzutreten scheint.

Zu äußerst der rechten Seite des Vorgrundes sitzt SEGEST, den Kopf auf die rechte Hand gelehnet, womit er sich auf eine Streitaxt stützt. Mit einem Blicke, den Groll und Neid gefärbt haben, schießt er nach Hermann. Der linke Arm ist auf das Bein gestützt. Er trägt eine blaue Mütze mit einem Mähnenbusch, ein blaues rothgestreiftes Oberkleid, und darüber einen rothen Fürstenmantel. Die Unterkleider sind grün. Dicht hinter ihm steht ein Mann mit einer Lanze an den Stamm eines Baums gelehnet. Er blickt nach den aus der Ferne kommenden Gefangenen, und scheint ein Kriegsgefährte Segests zu seyn.

Hinter HERMANN links erblickt man einen Krieger mit trotziger wilder Miene und rothem Haare. Mit einem neidischen Blick gibt er dem kommenden Adlerträger einen Wink, die Beute zu Hermanns Füßen zu legen. Hinter diesem schaut ein anderer Krieger starr nach den Siegeszeichen, die an der Eiche aufgehängt werden.

Im Vorgrunde zur Linken erblickt man den erwähnten Adlerträger. Auf seinem bledern Angesichte schwebt innere Freude; sein fragender Blik scheint von Hermann Beifall zu fodern. Schiebend, wie die sich anstrengeude Ermüdung, eilt er, seine ehrenvolle Beute darzubringen. Er ist in die Haut eines Urs gehüllet, wovon der Kopf ihm zur Mütze dient. Arme und Beine sind blos. Dicht hinter diesem kommt ein etwas junger ganz bekleideter Krieger voll herzigen Ausdruks der Freude über die Siegeszeichen, (Bogen, Köcher, und Schild) die er an einer Stange trägt.

Im zweiten Grunde, dicht hinter den beiden Siegeszeichenträgern, kommen gefangene Römer mit gebundenen Händen. Sehr auffallend ist der Kontrast zwischen römischen und deutschen Kriegern. Thusnelde, zu Pferd und mit einem Ausdruck edler Freude nach Hermann hinblickend, schliest sich, von einem Reiter begleitet, an den Zug der gefangenen Römer, welcher aus dem Thal herauf, hinter dem vordersten Hügel her, nach dem in der Ferne liegenden heiligen Haine geht. In dem feierlichen Dunkel desselben lodert die Flamme von mehrern Altären, bei denen Druiden dem Wodan das Opfer weihen. Man sieht einige Gefangene knien, die das Loos getroffen hat.

In der Mitte des Gemäldes und näher als der Hain, hinter Hermann, stehen einige Barden auf einem steilen Felsen, die durch ihre Hörner den Sieg umher verkündigen. Ganz in der Ferne ist das siegende Heer im Anzug.

Die ganze Vorstellung, in einem großen Spiele gedacht und ausgeführt, ist so meisterhaft gruppiert und beleuchtet, daß einige Figuren ganz aus dem Grund heraus zu treten scheinen. Das Nackete ist warm und weich, in der Bekleidung und in Beiwerken ist das Kostume nach den wenigen Resten alter Geschichtschreiber sorgfältig beobachtet.

Der Künstler hat sich hier recht eigentlich in die Zeiten unserer Vorfahren zu versetzen gewußt und dadurch ein lehrreiches Beispiel zur Nacheiferung gegeben. Man vergleiche hiermit die *Neue Bibliothek der sch. W.* Band XV, S. 311 — 322.

34. *Kleopatra schmückt sich*, um dem Antonius entgegen zu gehen. Figuren in kleiner Lebensgröße.

Die Gemälde Nr. 34 bis einschließlich 37 sind in den Jahren 1769 und 1770 ausgeführt worden. Sie befinden sich insgesammt auf dem neuen Schlosse des Weissensteins. Einzeln kommen sie in schönen, vom Künstler selbst gefertigten Kopien in verschiedenen andern Sammlungen vor. In Ansehung der Idee und Erfindung hat sich der Künstler hauptsächlich an die Erzählungen des PLUTARCH gehalten. Eine ausführliche und genaue Beschreibung derselben findet sich in MEUSELS Miscellaneen artistischen Inhalts, IV. Heft, S. 18 fg. Da die Schranken erläuternder Anmerkungen nicht erlauben, sie ganz herzusetzen, so werde ich nur einige Züge herausheben, welche auf die berührten Gemälde das stärkste Licht werfen.

Bei dem gegenwärtigen ist die Wichtigkeit des Moments der nahen Zusammenkunft mit dem Antonius in der ganzen Anordnung, und noch mehr in den Mienen der Kleopatra, ausgedrückt. Bewußtseyn mit Hofnung und Freude verschönert ihr Antlitz, und spricht aus allen ihren Bewegungen. Mit Vermeidung alles überflüssigen Schmuks scheint sie ihr größtes Vertrauen auf die Allmacht ihrer Reize zu setzen, und diese planvolle Gefinnung legt ihr auch PLUTARCH, im Leben des Antonius, bei, da er sagt: „Kleopatra brachte an Gold, prächtigen Geschenken, und Schmuk alles zusammen, was ihre Schätze und ihr glückliches Reich nur darboten, setzte aber ihre größte Hofnung auf sich selbst und ihre Schönheit.“ Dieser vom Geschicht-

schreiber berührte Umstand ist auf dem Gemälde durch den Mohr mit dem Schmukkasten auf der Erde angedeutet. Uebrigens ist alles dem Geschmacke des Zeitalters gemäß.

35. *Antonius führt die Kleopatra in Tarsus zu einem Gastmahl ein.*

Der Ausdruck ganz verschiedener Gemüthsbewegungen gibt diesem Stük ein vorzügliches Interesse. In dem schon bestrikten Antonius erblickt man statt des strengen Richters den zärtlichen Liebhaber. Die vorausgehenden Liktores mit Adlern beziehen sich sowohl auf die Feldherrnwürde, als die damit verknüpfte Gewalt des Triumvirs. Kleopatra, um den Antonius noch mehr zu fesseln, fügt zu ihren übrigen Reizen das Anspruchlose der Attitude; bescheiden schlägt sie die Augen vor sich nieder. Die Kleidungen ihres Gefolgs, und die Auszierungen ihres im Hafen liegenden Schiffs sind eben so viele Kennzeichen des Reichs, dessen Königin sie war. Auch hat der Künstler den Ort, nämlich Tarsus, durch die Verzierungen eines an der andern Seite des Hafens befindlichen Denkmals charakterisirt. Sie sind von den Münzen dieser Stadt genommen, die den Alterthumskennern bekannt, und sowohl von GESSNER als PELLERIN beschrieben worden sind.

36. *Das Gastmahl der Kleopatra zu Alexandrien, oder Wettstreit der Verschwendung.*

Diese vom MAKROBIUS im 17. Kapitel des dritten Buchs seiner Saturnalien umständlich erzählte Begebenheit ist hier mit Geist und Wärme vorgestellt. Kleopatra hält eine große Perle in die Höhe, die sie so eben aufzulösen und zu verschlucken im Begriff ist. Antonius scheint sich schon für überwunden zu bekennen, indessen sie mit erhabenem Siegerblicke sich nach Beifall umsieht. NUMATIUS PLANKUS, welcher die Wette entscheiden sollte, steht nachsinnend hinter dem Antonius. Zwei Kinder der

Königin Cäsarion und Kleopatra stehen, jener in orientalischem Schmuck, diese mit einem Diadem, an der Tafel, anzudeuten, daß dieses Gastmahl bald auf ihre Erhebung zur königlichen Würde gefolgt sey. Die Gesichtsbildung des Antonius ist den Antiken gemäß; dagegen hat der Künstler die Gewohnheit der Alten, bei der Tafel zu liegen, absichtlich verlassen.

37. *Besuch des Antonius bei der Kleopatra*, nachdem er die Reiterei des Oktavius bei Alexandria geschlagen hatte.

Es ist der Augenblick, wo Antonius noch in voller Rüstung den erfochtenen Sieg erzählt, und ihr einen Krieger, der sich besonders wohlgehalten hatte, vorstellt. Glühende Freude ist über das Antlitz beider Liebenden verbreitet, und erhebt Kleopatra's Reize, indem sie bei dem Antonius in Hofnung bald folgender neuen Vortheile überzugehen scheint. Dieser Freudetaumel wird für den geschichtskundigen Betrachter sehr anziehend, wenn er ihn mit der Katastrophe vergleicht, welche bald darauf das Schicksal beider Unglücklichen entschied.

38. *Antonius verwundet, vor ihm Kleopatra*, in einer tiefen Schmerz ausdrückenden Stellung.

Die rothgeweinten Augen gen Himmel gerichtet, faßt Kleopatra die Hand ihres Geliebten, der in sich gekrümmt sitzend die Wunde und seinen Schmerz zu verbergen sucht. Das Original befindet sich bis jezt noch im Tischbeinischen Hause zu Kassel.

39. *Antonius sterbend in den Armen der Kleopatra*. Auf dem Schlosse Weissenstein.

Das Original ist i. J. 1770 gemalt, aber mehrmals vom Künstler kopirt worden. So findet man z. B. dieses schö-

ne Gemälde im Winklerischen Kabinette zu Leipzig, und im Bernesischen zu Frankfurt am Maine.

40. *Kleopatra bringt in Begleitung ihrer Frauen dem Grabmahl des Antonius ein Opfer. Fast lebensgroße Figuren.*

Das Opfer besteht in einer Blumenkette, womit Kleopatra den Sarkophag ihres Geliebten umwindet. Ihr Schleier ist zurück geworfen, Thränen rollen über die Wangen auf die Blumen herab, das Angesicht ist Ausdruck der innigsten, aber ruhigen Wehmuth, die so gern in symbolische Aeusserungen übergeht.

41. *Kleopatra will sich bei ihrer Gefangennehmung erschrecken, und wird vom Prokuleius davon abgehalten. Die Figuren wie auf dem vorigen Stücke.*

So sanft und rührend der Ausdruck in dem eben genannten Gemälde ist, so wild wird er hier. Mit rollenden Augen, Todesblässe auf Wangen und Lippen, blickt die Verzweifelte wütend nach dem Römer, der sie von hinten ergreift, und den Arm festhält, womit sie zu einem tödlichen Dolchstoße nach ihrer Brust ausholt. Dieses sowohl, als das vorige Gemälde befinden sich noch in dem Tischbeinischen Hause zu Kassel, und gehören unter die vorzüglichsten Stücke des Künstlers.

42. *Die Unterredung des Oktavius Augustus mit der Kleopatra.*

43. *Die sterbende Kleopatra.*

Beide befinden sich auf dem Weissensteine, das letztere besonders wird von Kennern bewundert.

44. *Drei Szenen aus dem Lustspiele die drei Sultaninnen, von FAVART.*

Sie sind i. I. 1770 gemalt, und befinden sich in London.

Die Vorstellungen sind aus dem I Akt 7. Sz., II. Akt 14. Sz., III. Akt 4. Sz. genommen.

45. *Arethusa*. Ueber dem Kamin eines Zimmers auf dem Schlosse Weissenstein.

46. *Gerechtigkeit, Treue, und Wahrheit* verjagen durch ihren Glanz Neid, Betrug, und Verleumdung. Ein Deckenstück in einem Kabinette des Residenzschlosses zu Kassel, welches der Landgraf FRIEDERICH II. bewohnte, gemalt i. I. 1771.

47. *Die Regierungskunst*.

Die Göttin, auf einem Throne sitzend, wird von Minerven mit Lorbeern gekrönt. Auf den Stufen des Thrones sitzen zu beiden Seiten Klugheit und Gerechtigkeit. Das Gemälde ist vom Jahre 1772, und befindet sich in einem Kabinette des Fürstlichen Orangeriegebäudes zu Kassel.

48. *Polyhymnia* in einem Museum, oder *die Vorlesung*. Kleine Lebensgröfse.

Das Bild zielt den Versammlungsfaal der Lesegeellschaft zu Hamburg, wohin es der Künstler i. I. 1772 verehret hat.

49. *Sophonisbe* im Begriffe den Giftbecher zu trinken. Lebensgröfse, gemalt i. I. 1773. Im Kabinette der russischen Kaiserin zu St. Petersburg.

50. *Aeneas*, der aus der Wolke vor den Thron der Dido tritt. Nach dem VIRGIL I. B. Vs. 516 fg. Kleine Lebensgröfse, und gemalt 1774. Ebendasselbst.

51. *Kleopatra* im Begriffe sich die Schlange an die Brust zu setzen. Lebensgröfse, 1773. Im Kabinette des Kaiserlichen Ministers VON NEUPERG zu Wien.

52. *Artemisia* im Begriffe, die Asche ihres Gemahls mit Wein vermischt aus einem Becher zu trinken.

Das Original in Lebensgröfse, gemalt 1775, befindet sich im Kabinette des regierenden Herzogs von Sachsen-Gotha. Eine schöne verjüngte Kopie von der Hand des Künstlers selbst besitzt der Hr. Obervorsteher VON STAMFORD zu Haina, dem Geburtsorte Tischbeins.

Die zärtliche Gattin, in ein hellblaues Gewand gekleidet, reicht einer Sklavin ein goldnes Trinkgefäß dar, indem sie dabei mit schmachtender Wehmuth den Blick auf die vor ihr stehende Urne heftet. Die Sklavin hebt mit der Linken den Dekel der Urne ab, und ist im Begriffe, mit einem kleinen Löffel etwas von der Asche heraus zu nehmen, um es mit dem Trank zu vermischen. Hinter der Königin steht ein Mohr, dessen schwarzgelbe Gesichtsfarbe die Schönheit der *Artemisia* sehr erhöht. Tiefer, aber ruhiger Schmerz, wie es sich für die Handlung schickt, ist über ihr Angesicht verbreitet, das Auge mehr schmachtend traurig, als thränend. Die Bildung ist griechische Schönheit, erhöht durch einen Ausdruck innigen Gefühls, welcher mit der scheinbar ämfigen, aber im Grunde herzlosen Miene der Sklavin sehr absticht.

53 bis einschliesslich 68. *Die Geschichte Telemachs*, aus dem Homer und Fenelon, in sechzehn Gemälden mit Figuren in etwas mehr als Lebensgröfse, über den Thüren der Zimmer des Fürstlichen Schlosses Wilhelmsthal. Ausgeführt in den Jahren 1775 und 1776.

Einige verjüngte Kopien und Skizzen dieser berühmten Gemälde (deren nähere Beschreibung eine eigne Abhandlung erfordern würde) fanden sich unter Tischbeins Nachlasse.

69. *Aeneas und Dido* mit dem als Askanius sie täuschenden Amor auf dem Schoofse. Nach dem VIRGIL, B. I, Vs. 637 fg. Figuren in Lebensgröfse, und gemalt 1776.
70. *Dido im Begriffe sich auf dem Scheiterhaufen zu erstechen.* Ebend. B. IV. Vs. 660 fg. Lebensgrofse Figuren. 1776. So wie das vorige im Kabinette des Prinzen August von Sachsen - Gotha.
71. 72. Die beiden vorhergehenden Sujets im Kleinen, und anders bearbeitet. 1776. Auf dem Schlosse Weisenstein.
73. Ein Deckenstück in dem ehemaligen Kabinette der verwittweten Landgräfin zu Kassel.
74. *Christus am Oelberge*, wie er durch den Engel gestärkt wird, und
75. *Die Auferstehung Christi.* Figuren in Lebensgröfse. 1776.

Beide Gemälde hangen über den Nebenaltären der katholischen Kapelle zu Kassel. Auch befinden sich an diesen Altären einige Basreliefs von Tischbein so täuschend gemalt, dafs Fremde sie wirklich für Marmor angesehen, und durch unvorsichtiges Anstofsen etwas beschädigt haben. Eines derselben stellt den Leichnam Jesu vor, wie er von Ioseph und seinen Gehülffen in Leinwand gewickelt wird; das andere, wie Iesus der Magdalena als Gärtner erscheint.

Sechs andre Gemälde aus der Leidensgeschichte Christi hangen in folgender Ordnung an den Wänden der besagten Kapelle.

76. *Christus, wie er von dem Judas verrathen wird.*
77. *Derselbe gebunden vor dem Hohenprieester.* 1776.
78. *Die Krönung Christi mit einer Dornenkrone.*

79. *Christus im Purpurmantel, oder Ecce homo.* 1778.

Kenner bewundern an diesem Stücke den Ausdruck so mancher widerstreitenden Leidenschaften, und der den Juden, wie den Morgenländern überhaupt, so eignen Zeichensprache.

80. *Christus*, wie er, das Kreuz auf dem Rücken, zu den ihn begleitenden Frauen sagt: „Weinet nicht über mich, sondern über euch und eure Kinder!“

81. *Christus am Kreuze*, gemalt i. I. 1779. Unten steht Iohannes, den Blick nach seinem Meister empor gerichtet; Maria liegt ohnmächtig daneben.

82. 83 und 84. Drei Kabinettstücke, *türkische Sultane* in ihrem Serail vorstellend. Sie befanden sich ehemals in der Gemäldesammlung des Freiherrn von BERBERICH zu Frankfurt am Maine.

85. *August*, wie er Ehrenzeichen unter seine Krieger austheilt. 1776. Auf dem Schlosse Weissenstein.

86. *Aeneas* wird vom Diomed verwundet, und von der Venus in Schutz genommen. *Ilias* V. Ges. Vs. 311 fg.

87. *Mars*, welcher der verwundeten Venus seinen Wagen gibt. *Ilias* V. Ges. Vs. 355 - 366. So wie das vorige gemalt 1777, und beide auf dem Weissenstein.

88. Ein allegorisches Gemälde auf die *Stiftung der Kunstakademie* zu Kassel. 1776.

89. Vorstellung einer *gütigen Handlung des Kaisers August*, wie er dem Cinna verzeiht. *SENEKA de Ira* B. I, Kap. 9. Gemalt 1779.

Das Gemälde hängt auf dem Weissenstein, ist aber vom Künstler oft kopirt worden.

90. Ein sitzender junger *Herkules*. 1780.

Der Held, voll edlen Selbstgefühls, ruht auf seiner Keule; vor ihm liegt der erschlagene nemäische Löwe. Man bewundert an diesem Gemälde, nebst der Zeichnung und Farbengebung, die vortreffliche Haltung.

91. *Der Zorn des Achilles*. *Ilias* I. Gef. Vs. 148 fg. Gemalt 1781.

92. Die auf Agamemnons Befehl hinweggebrachte *Bri-
seis*. Ebend. I Gef. Vs. 326 fg. Das Seitenstück zum
vorigen, und in eben demselben Jahre, ausgeführt.

93. Der lachende *Demokrit*, und

94. Der weinende *Heraklit*, beide gemalt 1783.

Kopien dieser beiden Stücke von der Hand des Künstlers
besitzt der Hr. Landrath VON MEYSENBUG zu Riede.

95. *Elektra*, welche eine Urne umfassend den vermeinten Tod ihres Bruders Orestes beweint. Nach dem EURIPIDES. 1783.

96. *Siegmar* und *Brenno* nehmen Abschied von einander, eine Szene aus KLOPSTOCKS Hermannsschlacht.

Beide sind als Greise vorgestellt. Brenno sitzt auf einem Fels, seine wankenden Kniee scheinen ihm den Dienst zu versagen; eine traurige Ahnung, diesen seinen Freund zum letztenmale zu sehen, spricht aus allen seinen Mienen. Er hält die Hand Siegmars, welcher mit einem feurigen Blick in das Thal, wo die Schlacht wüthet, hinabsieht, und im Begriff ist, dahin zu eilen.

97. *Horst* bringt den verwundeten *Siegmar* aus der Schlacht zurück. Ebendaher.

Den Halbtodten können seine Füße nicht mehr tragen; er ist in Horsts Arme gesunken, der ihn mit noch einem

Hauptmann aufrecht hält. Noch hat er so viele Besinnung, daß er die Rechte seinem Freunde Brenno hinreicht, welche dieser mit beiden Händen hält. Eine Thräne zittert in Brenno's Auge. Opferknaben laufen hinter einer majestätischen Eiche hervor, neben welcher man einen Altar erblickt.

98. *Hermann unterredet sich nach erfochtenem Siege mit Thusnelden.* Ebendaher.

Sie sitzt neben dem Sieger, dessen Haupt sie bekränzt hat, unter einer schattenden Eiche; mit einer Hand deutet sie auf die zu ihren Füßen liegenden Siegeszeichen. Hinter Hermann steht Brenno, und deutet mit der Rechten nach der Eiche, wo die Siegeszeichen aufgehangen sind. Im Vorgrunde kommt der Katte mit dem Adler, und mit ihm der Marse. In der Ferne werden Gefangene in den Hain geführt.

99. *Hermann beweint den Tod seines Vaters.* Ebendaher.

Er hat den Teppich zurückgeworfen, welcher den Leichnam bedeckt, und ist neben denselben hingefunken. Sein rechter Arm ist ausgestreckt, und ungeachtet er die linke Hand vor das Gesicht hält, so sieht man doch ganz den Ausdruck des Schmerzes darin. Hinter ihm stehen Thusneldelde, Brenno, und einige Krieger. Die Gefangenen werden hinweg geführt.

Diese vier Szenen aus Klopstocks Hermannsschlacht, Nr. 96 bis einschl. 99, sind im Besitze des Hrn. Geheimen Regierungsraths VON SCHMERFELD zu Kassel.

100. *Die sterbende Alceste.* Figuren in Lebensgröße, 1780.

Alceste sitzt mit kraftlos vor sich hingestreckten Händen auf ihrem Lager. Der nahe Tod in Mienen und Stellung

läßt gleichwohl das wohlthätige Bewußtseyn einer freiwilligen Aufopferung für ihren Gemahl durchscheinen. Zur Rechten schmiegt sich das ältere Kind weinend an den kaum noch wallenden mütterlichen Busen — mit einem diesem Alter sehr angemessenen Ausdruck von ängstlicher Furcht einer nahen Trennung. Der Sterbenden zur Linken sitzt ihre Schwester Parthenia, welche sie mit thränenvollen Blicken beobachtet. Sie hält das jüngere Kind auf ihrem Schooße, welches, vom Arm der Mutter umschlungen, wehmüthig die Hand desselben festhält. Am oberen Theile des Betts steht Admet, nach dieser rührenden Szene hingebugt. In namenlosen Schmerz versunken, schlingt er den linken Arm um die Sterbende, mit der rechten Hand bedeckt er sich das Gesicht. Entweder wollte der Künstler durch diesen Zug das Unvermögen des zärtlichen Gatten ausdrücken, diese Szene anzusehen, oder er wollte, wie TIMANTHES in seinem Gemälde vom Opfer der Iphigenia, (PLINIUS, lib. XXXV, Sect. 35) den höchsten Grad des Schmerzes nur errathen lassen, nachdem er bereits auf den übrigen Gesichtern seine Kunst erschöpft hatte.

101. *Die Wiederbringung der Alceste durch den Herkules.* Das Seitenstück zum vorigen, gemalt 1777.

Auf der rechten Seite des Gemäldes sitzt Admet seitwärts im Profil vorgestellt. Mit der linken Hand hebt er den Schleier auf, der Alcestens Gesicht bedeckt, mit der rechten ist er in der Handlung des Umarmens begriffen. Dies geschieht mit solcher Emphase, daß der ganze Körper durch das Außerordentliche seiner Stellung Ausdruck von Erstaunen und Freude wird. Alceste neben ihm, in einem weissen himmelblau gegürteten Gewande, betrachtet ihren Gemahl mit schmachtenden Blicken, indem sie mit ausdrucksvoller Innigkeit die rechte Hand auf die Brust hält. Ihre linke Hand liegt in der rechten des Herkules, welcher sie

dem Admet darstellt. Dieser, ein schöner junger Mann voll Heldenkraft, kehrt fast den ganzen Rücken herum; die Freude, welche das Bewußtseyn einer edlen Handlung einflößt, glüht in seinem Angesichte. Er ist blos mit der Löwenhaut bekleidet, und hält die Keule in seiner Linken. Der Kopf des Admet, durchaus in halben vom weissen Gewande der Alceste zurückprallenden Tinten vorgestellt, ist schön, und würde vielleicht noch mehr gefallen, wenn nicht der Ausdruck des Erstaunens in das Schreckhafte überging.

102. *Diogenes* vor seinem Fasse.

Von diesem Gemälde hat Hr. Galerieinspektor TISCHBEIN zu Kassel ein radirtes Blatt geliefert.

103. und 104. Zwei *Superporten* im Fürstlichen Residenzschlosse zu Kassel, die vier Jahreszeiten vorstellend.

105. Ein *Superport* mit einem am Nachttische sitzenden Kinde. Ebendasselbst.

106. Ein Deckenstück im besagten Schlosse. An einer Pyramide erblickt man das Bildnis des Landgrafen FRIEDERICHS II. in einem Medaillon; daneben sitzen die Sinnbilder der *Gnade*, der *Weisheit*, und der *Gerechtigkeit*.

107. *Apoll* mit den *Künsten*, ein Deckenstück. Ebendasselbst.

108. *Minerva* mit den Wissenschaften, allegorisch vorgestellt, ein Deckenstück mit dem vorigen von gleicher Gröfse. Ebendasselbst.

109. *Ariadne* gibt dem *Theseus* den Faden, um der Gefahr des Labyrinths zu entgehen. Ein *Superport*, ebendasselbst.

110. *Theseus* verläßt die über ihn weinende *Ariadne*.
Ein *Superport*, mit dem vorigen von gleicher Gröfse.
Ebendafelbst.
111. Ein *Superport*, die *Geometrie* allegorisch vorge-
stellt. Ebendafelbst.
112. Ein *Superport*, die *Malerei*, die *Dichtkunst*, und
die *Musik* in allegorischen Figuren. Mit dem vori-
gen von gleicher Gröfse. Ebendafelbst.
113. *Flora* mit ihren Attributen, nebst verschiedenen
Genieen, ein Deckenstück. Ebendafelbst.
- 114 bis 117. Vier *Superporten*, die *Jahrszeiten* in alle-
gorischen Figuren. Ebendafelbst.
- 118 und 119. Zwei dergleichen mit Allegorien auf
den *Schlaf* und *Anzug*. Ebendafelbst.
- 120 und 121. Die *Malerei* und *Musik*, zwei *Superpor-*
ten. Ebendafelbst.
122. Der Kaiser *August* ehrt das Grab *Alexanders*
durch Auflegung einer Krone. Nach dem SUTTON
im Leben Augusts. Figuren unter halber Lebens-
gröfse. Auf dem Schlosse Weissenstein.
123. Derselbe Gegenstand mit größeren Figuren, und
bei Fackelschein. Im Tischbeinischen Hause zu
Kassel.
124. Die Unterredung der *Agrippine* mit dem *Tiberius*.
TACITUS *Ann.* IV, c. 53. Ebendafelbst.
125. *Urania* mißt der Sterne Lauf.
126. *Belifar* bettelnd mit dem Helm in der Hand.
127. *Archimedes* in tiefem Nachdenken. Mit dem vo-
rigen Stück von gleicher Gröfse.

128. *Narziss*, wie er sich mit Wohlgefallen in einer Quelle spiegelt.

129. Die Nymphe *Echo* im Bad, ein Seitenstück zum vorigen.

Nr. 125 bis einschl. 129 befinden sich im Tischbeinischen Hause zu Kassel.

130. *Aeneas* findet die *Andromache* beim Grabe des Hektor.

131. *Aeneas* feiert den Sterbetag seines Vaters *Anchises*.

Beide Vorstellungen, im Kleinen ausgeführt, fanden sich unter Tischbeins Nachlasse.

132. *Curius Dentatus* verweigert die Geschenke der Samniter. Auf dem Schlosse Weissenstein.

133. *Die Entführung der Helene*. Ebendasselbst.

134. *Sokrates* im Gefängnis mit seinen Schülern. Ebendasselbst.

135. *August* widmet die *Venus* des *Apelles* dem *Julius Cäsar*.

136. *Virgil* gedenkt des *Marcellus*, worüber *Oktavia* ohnmächtig wird.

137. *Apoll* und *Daphne*.

138. *Venus* und *Adonis*.

139. *Pan* und die Nymphe *Syrinx*.

140. *Alexander*, wie er dem *Hephästion* seinen Siegelring auf den Mund drückt, um ihm die Verschwiegenheit zu empfehlen. Nach dem *PLUTARCH*, im Leben *Alexanders*. Auf dem Weissenstein, so wie die sechs vorhergehenden.

141. *Der Judaskuss*, ein Kniestük, die Figuren in halber Lebensgröfse. Bei Hrn. Pfarrer G ö r z in Kassel.

142. *Die Herabnehmung Christi vom Kreuz*, ein Altarstück in der Hauptkirche zu Stralsund, mit Figuren in Lebensgröfse.

143. *Die Himmelfahrt Christi*, ein Altarstück in besagter Kirche, gerade über dem vorigen angebracht.

Beide Gemälde sind i. I. 1787 ausgeführt, und von Hrn. Rath CASPARSON in MEUSELS Museum für Künstler und K. L. II. Stük S. 474 fg., mit Genauigkeit und Wärme beschrieben worden. Da sie als die letzten Arbeiten des Künstlers im Grofsen einen sprechenden Beweis von der bis ans Ende ausdaurenden Stärke seines Genie's abgeben, so wird ein gedrängter Auszug aus diesen Beschreibungen hier nicht überflüssig seyn.

Das *erstere* Gemälde zieht hauptsächlich durch die Neuheit in der Vorstellung eines schon oft bearbeiteten Gegenstands an. Hinter dem Kreuz, auf einer daran gelehnten Leiter, steht ein Knecht, der mit vorsichtigem Blick und bedächtlicher Hand die Zipfel des von einer Seite angezogenen, von der andern nachgebenden Tuches hält, in welchem der Leichnam herabgelassen wird. Schon ist er der Erde nahe, und die Umstehenden scheinen beschäftigt, ihn auf eine daneben stehende Baare zu legen. Nikodemus zur Rechten hat seine linke Hand unter dem Rücken des Leichnams, mit der rechten hält er das um seinen Schenkel gewundene Tuch. Mit einem Blicke voll Schmerz, den aber ein durchbrechender Stral von Hofnung erheitert, schaut er das an der Brust des linker Hand stehenden Iosephs von Arimathia liegende Gesicht Christi an. Ioseph selbst hält den linken Arm des Heilandes mit beiden Hän-

den; er ist ganz Vorsicht, damit die Herablassung behutsam, und mit aller Anständigkeit geschehen möge. Der rechte Arm des Leichnams hängt so todt als möglich zwischen ihm und Nikodemus herab. Vorwärts hat ein Knecht die beiden Füße gefasst, ein anderer ist im Begriff einen Teppich über die Baare zu verbreiten. Der Hintergrund ist der schon fast ganz finstere, nur auf einer Seite von der untergehenden Sonne noch schwach beleuchtete Himmel. In der Entfernung sieht man drei Weiber nach dem Grabe gehen, um alles zu bereiten.

Auf dem *zweiten* Gemälde machen der gen Himmel fahrende Christus, und die elf Jünger, in drei Gruppen vertheilt, das groſse und schöne Ganze aus. Die Tiefe ist der sich herabsenkende Wolkenhimmel, der Vorgrund der etwas felsichte, mit einem schönen Grün bekleidete Gipfel des Bergs. Christus, als die erste Gruppe, schwebt schon über der Erde, in einer von oben herab stark beleuchteten Wolke. In dieser zeigt sich der obere Theil seines Leibes; ein noch stärkerer Glanz umgiebt sein Haupt. Der untere Theil des Körpers ist von einer nicht so lichten Wolke bedeckt. Mit der emporgehobenen linken Hand zeigt er nach dem Himmel, wodurch die Figur Handlung und Leben erhält. Die nach den Jüngern herabgesenkte rechte Hand drückt die liebevolle Zusicherung aus, die er ihnen scheidend gab. Das Kolorit dieser prächtigen Gruppe zu schildern, dürfte man nur sagen; Licht ist sein Kleid.

Die Gruppe linker Hand besteht aus einem Theile der Jünger, welche die Bewegungen ihrer Herzen auf eine verschiedene und charakteristische Art ausdrücken. Mit sichtbarer Anstrengung, als wollt er seinem Heilande nachschweben, ragt der Lieblingsjünger IOHANNES über die übrigen hervor. Sein Unterkleid ist grün, mit darüber geworfenem rothen Gewande; auf welches die braunlichen Locken

sanft herabwallen. Er faltet die Hände vor der Brust, und schaut mit liebevollem Blicke dem Scheidenden in die Wolken nach. Ihm zur Linken liegt ein auf die Kniee niedergefunkener Jünger. Seine vor die halbgeschlossenen Augen gehaltenen Hände zeigen, daß er den Glanz nicht glaubt ertragen zu können. Hinter diesem steht IAKOB, und hält eine Hand vor die Augen, wie man gegen die Sonne sieht. Neben ihm, und zum Theil von ihm bedekt, schaut ein anderer staunend mit halbem Gesichte hervor. Tiefer am Abhange, zu Iohannes linker Seite, steht ein Jünger, der mit vor die Brust gehaltenen Händen und herabsinkendem Haupt einem andern Jünger, der ihm etwas zu sagen scheint, gleichsam trostbegierig zuhöret. Hinter diesem strekt einer, ganz Erstaunen, die Hände hoch zum Himmel empor. Unter diesen so verschiedenen Stellungen zeichnet sich Iohannes am schönsten aus.

Die dritte Gruppe zur Rechten wird durch den feurigen Petrus belebt. Auf ein Knie niedergefunken hat er beide Hände auf einander fest an die Brust gedrückt, und schaut mit Sehnsucht dem auffahrenden Erlöser nach. Der Kontrast, den er mit dem gegenüberstehenden Iohannes macht, ist der stärkste und schönste, der sich denken läßt. Neben Petrus steht ein Jünger, der mit gelassen emporgehobenem Gesichte und gefalteten Händen ganz andächtiges Gebät ist, und ein anderer, von dem man nur das Erstaunen ausdrückende Gesicht sieht. Einen dritten hat eben dies stärkere Gefühl nieder geworfen, so daß er mit beiden Armen auf dem Boden, und mit dem Angesicht auf den gefalteten Händen liegt. —

So weit diese Beschreibung, der man es ansieht, daß sie vom Anschauen in die Feder geflossen ist. Uebrigens müßte eine Vergleichung mit der berühmten Himmelfahrt des RAPHAEL MENGES in der Hauptkirche zu Dresden für

das Studium der Kunst von grossem Nutzen seyn. Hr. CASANOVA hat vom letztern Gemälde eine mit Einsicht verfertigte Beschreibung geliefert. S. Neue Bibliothek der Sch. W. des IIIten Bandes 2. St., S. 133 fg.

144. *Christus am Oelberge* mit dem ihm erscheinenden Engel. Ein grosses Altarstück in der Kirche zu Haina, die Figuren in kleiner Lebensgrösse.

Bei Betrachtung dieses Gemäldes wird man unschlüssig, ob man mehr die Stärke des Genie's, womit es erfunden und ausgeführt worden ist, oder den Umstand bewundern soll, dass Tischbein es in einem Zustande malte, wo das Licht seiner Augen fast gänzlich erloschen war.

Eine ruhige mondheile Nacht verbreitet ihr melancholisches Dunkel über die einsame Gegend. Auf dem Vorgrunde, zur Linken des Gemäldes, ist Christus knieend und etwas zurückgelehnt vorgestellt. Das halb in Profil gezeichnete Angesicht ist nach dem auf einem Gewölk erscheinenden Engel in die Höhe gerichtet, die rechte Hand ausgestreckt und offen. Die ganze Attitude des Leidenden bezeichnet den Moment, wo er die Worte spricht: „Vater, ist es möglich, so gehe dieser Kelch bei mir vorüber!“ Sein Kleid ist amaranthenfarbig, mit darüber geworfenem blauen Mantel. Der auf ihn niederblickende Engel, dessen weisses Gewand ebenfalls ein hellblauer Mantel umwallet, zeigt mit der Linken bedeutend gen Himmel. Ueber ihm strömt ein Lichtglanz herab, von dem die Gruppe ihre Beleuchtung empfängt, und der besonders in einiger Entfernung eine unnachahmliche Wirkung thut. Im Hintergrund erblickt man die von den untern Aesten eines grossen Baums halb verdeckte Mondscheibe, die den entfernten Gegenständen ein schwaches Licht mittheilet. Unten in der Vertiefung wird durch einen kleinen Licht-

schein mit unkenntlichen Figuren die ankommende römische Wache angedeutet.

Der Ausdruck im Angesichte des Heilandes ist innere moralische Kraft, welche bewußlos der Heftigkeit des Leidens zu unterliegen scheint, gleichwohl aber in der edlen Stellung, und dem sehnsuchtsvoll auf den Engel gehefteten Auge unverkennbar ist.

Minder befriedigt der Ausdruck im Angesichte des Engels; auch vermißt man an dem herabsinkenden rechten Arm, und besonders an der Hand desselben, das richtige Verhältniß. Allein die Kritik muß wenigstens in diesem Falle mit billiger Schonung zurücktreten, und sich, in Ansehung der mit der Ausführung dieses Gemäldes verknüpften Umstände, ganz der Bewunderung überlassen.

b) Bildnisse, Familien - und Gesellschaftsstücke.

Ein vollständiges Verzeichniß aller von dem seeligen Tischbein verfertigten Bildnisse wird man hier um so weniger erwarten, da dessen Aufstellung fast unmöglich, und übrigens für das Publikum wenig interessant seyn würde. Ich schränke mich daher auf die Abbildungen solcher Personen ein, die durch ihren Einfluß auf die Zeitgeschichte allgemein bekannt, oder durch ein näheres Verhältniß mit dem Künstler und seinen Schicksalen merkwürdig sind. Auch von den Familien - und Gesellschaftsstücken hab' ich nur solche angeführt, die durch Züge des Genie's, oder Lokalverhältnisse des Künstlers einen Werth erhalten, der sie zu einer Stelle in diesem Verzeichnisse berechtigt.

1. Ein kolossalischer Kopf des Bildhauers *Couſtou*, in Paris gemalt im Jahre 1743.

Der Besitzer dieses Bildes, Hr. Galerie-Inspektor *Tischbein* zu Kassel, versicherte mich, daß es das erste sey, welches sein Onkel in Frankreich gemalt habe.

2. Eine Konzertgesellschaft, i. I. 1751 in Venedig gemalt. *Gal. Zusp. Tinkh. in Cassel.*

3. Ein sehr schöner Kopf von einer Freundin *Tischbeins* in Venedig. 1751. *Gal.-Zusp. T. i. C.*

4. Das Bildnis des ehemaligen Galerie-Inspektors von *Freese* zu Kassel. 1752.

5. Ebenderfelbe, anders gemalt 1772.

Diese fünf Bilder besitzt Hr. Galerie-Inspektor *Tischbein* zu Kassel.

6. und 7. Bildnisse der ersten und zweiten *Gattin Tischbeins*, wahrscheinlich in den Jahren 1756 und 1759 gemalt. In seinem ehemaligen Hause zu Kassel.

8. Sein *eignes Bildnis* hat *Tischbein* öfter, und auf verschiedene Art gemalt. Eines der merkwürdigsten darunter ist dasjenige, welches er i. I. 1781 der Kunstakademie in Kassel geschenkt hat.

9. Die Fürstlich - *Waldeckische Familie*. Zu Arolsen. 1756.

10. Die Herzoglich - *Braunschweigische Familie*, mit Figuren in kleiner Lebensgröße. Im großen Audienzgemache des Residenzschlosses zu Kassel. 1762.

11. Die Fürstin *Louise von Nassau - Usingen*, gebohrne Prinzessin von Waldek, in ihrer Jugend als eine Muse gemalt. Zu Arolsen. 1767.

12. Der Landgraf *Friederich II.* ist, wie leicht zu erachten, sehr oft und auf verschiedene Art von Tischbein gemalet worden; am gewöhnlichsten in der Uniform der Garde, und in der Cerimonienkleidung des Ordens vom goldnen Löwen.
13. Der Prinz *Karl* von *Württemberg* mit einem Pferd und einem Knecht. Kleine Lebensgröfse. 1776.
14. Der Herzog von *Württemberg - Mümpelgard* mit dessen Prinzen *Friederich*, in Betrachtung eines Gemäldes von der Schlacht bei Frankfurt an der Oder. Kleine Lebensgröfse. 1776.
15. Die *Großfürstin* von *Russland Maria Fedorowna*, gebohrne Prinzessin von *Württemberg*. 1776.

Nr. 13 bis 15 befanden sich ehemals im Kabinette der verwittweten Landgräfin zu Kassel.

16. Der Hofrath *Heyne* in Göttingen. 1776.
17. Frau von *Dachenröder* in Erfurt. 1777.
18. Der Kanonikus *Gleim* zu Halberstadt. Gemalt 1767, und im Besitze des Hrn. Kommissionsraths BRAU-MANN zu Marburg.

Nach diesem Bilde ist der Kupferstich verfertigt worden, welcher vor dem vierten Stücke des Journals von und für Deutschland, 1789, steht.

19. Der französische General *Franz de Chevert*, gemalt während des siebenjährigen Krieges. S. oben S. 43.
20. Der Herzog von *Broglie*. 1758.
21. Der letztverstorbene Graf von *Solms*. Eine Kopie davon befindet sich im Tischbeinischen Hause zu Kassel.
22. Der verstorbene Kurfürst *Maximilian* von Köln.

23. Ein *alter Mannskopf*, und

24. Ein *alter Frauenkopf*.

Beide Stücke, welche von Kennern sehr bewundert werden, sind noch im Besitze der Erben Tischbeins.

25. Eine *Türkin* nebst einem Mohren. Lebensgröfse.

26. Eine *Türkin* hinter dem Vorhang hervorsehend, mit dem vorigen von gleicher Gröfse.

27. Ein *Spanier* und eine *Spanierin* mit ihrem Kinde. Lebensgröfse.

28. Bildnis des *Horaz*.

29. Ein lesender *Philosoph*.

30. *Agamemnon*.

31. Das Herzoglich *Holstein-Plönische* Familiengemälde.

32. Eine *Türkin*.

33. Das *Tischbeinische* Familiengemälde mit Figuren in Lebensgröfse. In des Künstlers ehemaligem Hause zu Kassel. Gemalt im Jahre 1774.

Dieses Gemälde, in welchem der Künstler seine ganze Stärke in den verschiedenen Theilen der Malerei konzentriert zu haben scheint, verdient sowohl in dieser Rücksicht, als weil ihm die väterliche Liebe eine gewisse Salbung gab, genauer angezeigt zu werden. Eine ausführliche Beschreibung davon steht in der *Neuen Bibliothek der S. W.* XXII. Band 1 St. S. 166 fg. Da sie genau, wiewohl nicht immer anschaulich darstellend ist, so werde ich das Wesentliche derselben, mit meinen eigenen Anmerkungen verwebt, hier anführen, um entferntern Liebhabern eine Idee von diesem Meisterstücke der Kunst zu geben.

Die Fläche stellt das Wohnzimmer Tischbeins in seinem ehemaligen Hause in der Bellevuestrasse zu Kassel vor. In der Vertiefung ist die Rückwand des Zimmers, an welche

sich rechter Hand des Gemäldes eine der Seitenwände schließt. In der Mitte derselben steht eine Repositur mit Büchern, oben darauf die Büste des Laokoon. Weiter zur Rechten ist ein Fenster mit zugezogenem Vorhang, daneben ein Schrank mit einer Glasthür angebracht. Dann folgt die Seitenwand mit einem Fenster, durch welches eine schöne Aussicht, die man in dem Tischbeinischen Hause wirklich hat, auf eine täuschende Art nachgeahmt ist. Ausen vor diesem Fenster steht ein Nelkenstok; auf der innern Bank desselben liegt ein Stück Nestseltuch, woran gestickt worden, nebst einer Scheere und andern Werkzeugen weiblicher Arbeit. Am Fenster steht ein Stuhl, worauf ein Nähbeutel nebst einem herabhängenden seidenen Tuche liegt. Den Platz vor dem Stuhle bis an den Fensterschaft füllt ein Fußschemel.

Von der Repositur linker Hand hin kommt eine grüne Tapetenwand zum Vorschein. An derselben steht ein Klavier, daneben ein Stuhl, und weiter vorwärts eine Staffelei mit einer graulich gegründeten Tafel. Hinterwärts fängt die Gegenwand an, an welcher ein bespanntes Brett abgekehrt angelehnet ist, mit dessen blauen Bändern ein Käzchen spielt.

Im Vorgrunde zur Rechten des Gemäldes sitzt Tischbeins älteste Tochter auf einem mit grünem Sammet bezogenen Stuhle, an einem Tisch, auf welchem mehrere Zeichnungen liegen. Sie hält in der linken auf dem Tische ruhenden Hand eine Zeichnung mit Röthel, und in der rechten eine andere, welche in schwarzer Kreide auf blauem Papier die Skizze dieses Familiengemäldes darstellt, und folgende Unterschrift hat:

Erster Entwurf meines Familiengemäldes, und
von mir ausgeführet 1774.

I. H. TISCHBEIN.

Mit einer gefälligen heiteren Miene wendet sie den Kopf seitwärts um, und scheint mit der Zeichnung zufrieden zu seyn.

Mehr zur rechten hinter dem Tische steht die andere Tochter Tischbeins, mit dem Kopfe seitwärts nach einem Papagai gerichtet, der ihr auf der Schulter sitzt, und eine halbe Nuss im Schnabel hält; sein Käfig hängt hinter ihm. Mit der Hand lehnt sie sich auf eine Kommode, auf welcher mehrere Gipsfiguren stehen; vorwärts ein Kopf des Laokoon, hinten eine Amphitrite, und abgekehrt ein Kopf von dem zweiten Sohne Laokoons. Die Amphitrite erscheint in dem hinter ihrem Rücken am Fensterschaft angebrachten Spiegel.

Linker Hand der ältesten Tochter, fast in der Mitte des Gemäldes, steht Tischbein selbst an einen andern Stuhl gelehnet, seitwärts vor der oben erwähnten Staffelei. Er ist in einen grauen Ueberrok häuslich gekleidet, und hält die Palette nebst Pinseln in der Hand. Sein Blick ist ruhig und heiter, jedoch nicht ohne den Ausdruck des ernsten Nachdenkens; er scheint endlich zufrieden mit der Erfindung, die er nun auszuführen gedenkt, und man erwartet den Augenblick, wo der schaffende Pinsel die ersten Umrisse hinwerfen wird. Ueber ihm an der Wand hangen die Bildnisse seiner verstorbenen beiden Gattinnen.

Die Auswahl charakteristischer Umstände, die meisterhafte Gruppierung, und die damit verknüpfte vortheilhafte Beleuchtung; die bis zur Täuschung natürliche Perspektiv, die kluge Wahl und Vertheilung der Farben, deren immer eine die andere hebt — alle diese Umstände vereinigen sich, eine Wirkung hervorzubringen, die an die gemalten Trauben des ZEUXIS erinnert; nur mit dem Unterschiede, daß es hier nicht Vögel, sondern Menschen, selbst gebildete Menschen, sind, welche durch den unver-

mutheten Anblick dieses Gemäldes irre geführt werden könnten. Die ganze Gruppe wird durch das seitwärts angebrachte Fenster, in dessen Glasscheiben man sogar Bläschen erblickt, herrlich erleuchtet. Der Tisch und die Kommode sind von wirklicher Mahagoniholzarbeit fast nicht zu unterscheiden.

Wahrheit ist überhaupt ein Vorzug der Gemälde Tischbeins, aber in wenigen seiner Arbeiten ist die Natur so täuschend, und mit einer so wohl berechneten malerischen Wirkung dargestellt, als in diesem Familienbilde. Die Aehnlichkeit der Personen ist sprechend; man kan das Stük nicht betrachten, ohne von einem sympathetischen Gefühle der häuslichen Freuden ergriffen zu werden.

34. Der Professor *Reinhard Forster* zu Halle. Ein halbes Bild in Lebensgröfse.
35. Die verwittwete Landgräfin von Hessen - Kassel *Philippine Amalia*, nebst einem Mohren. Ein Kniestük.
36. *Ebendieselbe*, ein Brustbild.
37. Hr. *de Wailly*, ehemaliger Baumeister zu Kassel.
38. Dessen Ehegattin.
39. Der verstorbene Oberhofmarschall *Du Rossey* zu Kassel.
40. Der Professor *Sprickmann*.
41. Die Gräfin *von Stadion*, nachherige vermählte Gräfin *von Spaur*.
42. Der Landgraf *Wilhelm der Achte*.
43. Der jeztregierende Landgraf *Wilhelm der Neunte*.
44. Prinz *Karl* von Hessen.
45. Prinz *Friederich* von Hessen.
46. Prinz *Friederich*, ältester Sohn des Prinzen *Karl* von Hessen.

47. Prinz *Christian*, zweiter Sohn desselben.
48. *Maria*, erste Gemahlin des Landgrafen *Friederichs des Zweiten*.
49. *Philippine Amalia*, zweite Gemahlin desselben.
50. Ebendieselbe, ein Kniestück natürlicher Grösse.
51. Die verstorbene Prinzessin *Charlotte* von Hessen.
52. Der verstorbene *Fürst von Waldek*.
53. Die Gräfin von **.
54. Der Herzog *Ferdinand* von Braunschweig, gemalt währenddem siebenjährigen Kriege.
55. Der Graf *Wilhelm* zur Lippe - Bückeburg.
- 56 bis einschl. 60. Fünf Bildnisse der Gräfin *Stadionischen* Familie.
61. Ein Familiengemälde im Kleinen. *Tischbeins* älteste Tochter sitzt am Klavier; er selbst, die Palette nebst Pinseln in der Hand, lehnt sich auf ihren Stuhl, und horcht dem Spiele.
62. Bildnis des verstorbenen *Raths Nahl* in Kassel, wie er *Tischbeins* Kopf aus Thon formet. Bei *Hrn. Rath Nahl* dem jüngeren daselbst.
63. Brustbild des Generals *von Kaiserling*, weiland Oberhofmeisters des jetzt regierenden Landgrafen von Hessen - Kassel. Natürliche Grösse, in Pastell.

Dieses Gemälde ist um deswillen merkwürdig, weil *Tischbein* und sein Freund *Reifstein* es gemeinschaftlich ausgeführt haben. Man findet dasselbe auf einem Landgute des *Hr. Präsidenten von Gall*, zur *Netze* genannt, unfern der Stadt Kirchhain in Oberhessen.

64. Die bekannte Dichterin, *Fr. Kriegsräthin Engelhard*, geb. *Gatterer*, gemalt im Jahre 1780.

Der Kopfputz ist mit einem Lorbeerkranze sehr geschmackvoll umschlungen. Die Dichterin erwiderte diese Feinheit des Künstlers durch ein angenehmes Lied. S. den Götting. Musenalmanach von 1781, S. 115, vor welchem auch ein nach diesem Bilde gestochenes Kupfer steht.

65. Der Erziehungsrath *Campe*, ein Brustbild. S. oben S. 71.

66. Der ehemalige Hefsische General *von Wutginau*, in der Ritterkleidung des Ordens vom goldnen Löwen, ein Kniestük. Auf dem Komthureisaale des Schlosses zu Marburg.

67. Der Fürstlich Hefsische Staatsminister *von Wittorf*. Wie das vorige, und ebendasselbst.

Viele andere Bildnisse der Ritter des erwähnten Ordens in der Ceremonienkleidung befinden sich in Kassel.

68. Der verstorbene Oberst *von Höckel*, ein Brustbild. Im Akademiehaufe zu Kassel.

69. Ein *Petruskopf*.

70. 71. 72. Drei Bildnisse von Schauspielerinnen des ehemaligen französischen Theaters zu Kassel, im Charakter der *Tragödie*, des *Ballets*, und der *Oper*.

73. Fr. von *Schönstätt*, ein reizendes Bildnis. Bei Hrn. Landrath von MEYSENBUG zu Riede.

74. Ein unbekanntes Frauenzimmerbildnis, in Pastell. Bei eben demselben.

75. Ein Brustbild von Tischbeins älteste Tochter, der Fr. O. K. Räthin von *Apell*. Halbe Lebensgröfse in einem Ovale.

76. Frau Professorin *Klingender*, Tischbeins zweite Tochter. Mit dem vorigen von gleicher Gröfse.

Beide Bildnisse sind im Besitze der Familie.

77. 78. 79. Drei *Superporten*, worauf sich folgende antike Köpfe befinden: *Iulius Cäsar*, *Pompeius*, *Ptolemäus*, *Dio*, *Serapis*.

80. Ein *griechischer Priester*.

81. Die verwittwete *Landgräfin von Hessen - Kassel*, und die *Herzogin von Württemberg - Mümpelgard*, als zwei zärtliche Schwestern vor dem Altare der Freundschaft, in kleiner Lebensgröfse. Gemalt i. J. 1776. Im Kabinette der Frau Landgräfin.

Alle Kunstliebhaber kennen die zahlreiche Sammlung von Bildnissen schöner Frauenzimmer, welche sich auf dem Schlosse Wilhelmsthal bei Kassel befindet. Es sind fürstliche und andere, hauptsächlich ihrer Schönheit wegen dazu gewählte, Personen, welche die Verewigung ihrer Reize Tischbeins Pinsel verdanken, und hier theils in Lebensgröfse, theils in Brustbildern die Wände zieren.

Auch befinden sich besonders noch in Kassel, Göttingen und Hamburg viele Bildnisse von Tischbein, welche aber, so wie eine Menge andere dem Publikum minder interessante, hier nicht angeführet werden können.

c) *Ansichten und Landschaften.*

1. Ein *Superport* im Residenzschlosse zu Kassel, vorstellend eine Landschaft, in welcher sich verschiedene Personen des ehemaligen italiänischen Theaters belustigen.

2. Eine Ansicht von der *Karlsaue* in der Gegend des großen Bafsins, worin ein Hirsch gefangen wird. Ebendafelbst.
3. Eine Gegend von dem Luftschlosse *Wabern* mit der Vorstellung einer Reigerbeize. Ebendafelbst.
4. Ein Prospekt vom Luftschlosse *Weissenstein* mit allerlei Figuren. Ebendafelbst.
5. Eine Ansicht vom Schlosse *Freienhagen* und der *Fulda*. Auf dem Vorgrund erblickt man Bauern und Bäurinnen, die nach Bändern laufen und sich ländlich belustigen. Ebendafelbst.
6. Ein Herr unterhält eine Dame in einer waldichten Gegend.
7. Das Seitenbild zum vorigen, ein Jäger steht vor einem Mädchen.

Beide Stücke sind unter Mittelgröfse. Sie gehören zu Tischbeins früheren Arbeiten, und sind i. J. 1751 zu Venedig gemalt worden. Aus dem Nachlasse des Künstlers kamen sie an den Hrn. Galerie-Inspektor, Tischbein zu Kassel.

8. Eine Ansicht des *Friederichsplatzes* zu Kassel, bei Aufdeckung der Statue Friederichs II.
9. Der *Thiergarten* des Hrn. Landraths von *Meysenbug* zu Riede, und im Besitze desselben, so wie das folgende.
10. Monument des verstorbenen Fräuleins von *Meysenbug* daselbst.
11. Eine Ansicht nach Kassel von *Bergshausen* her.
12. Ein Perspektivstück.
13. Prospekt der Orangerie zu Kassel.

14. Ansicht eines Tempels.
15. 16. 17. Drei Prospekte vom Schlosse Weissenstein.
In Tischbeins Nachlasse.
18. Eine Ansicht von Kassel und der Orangerie.
-

II. Kopien und Skizzen zu grösseren Gemälden.

Fast von allen oben angeführten historisch - mythologischen Malereien, und den meisten Gesellschaftsstücken, Ansichten, und Bildnissen, fanden sich in Tischbeins Nachlasse mehr oder weniger ausgeführte Kopien und Skizzen *). Da die Herzaählung derselben eine bloße Wiederholung des schon Gesagten seyn würde, so schränk' ich mich auf eine kurze Notiz einiger wenigen Kopien und Skizzen ein, deren Originale unter den obigen nicht begriffen sind — entweder weil der Künstler sie nicht ausgeführet hat, oder weil uns die Nachrichten davon abgehen. Auch die unvollendeten Arbeiten eines Meisters sind merkwürdig.

*) Vor andern sind folgende Nummern aus dem Verzeichnisse der historisch - mythologischen Gemälde sehr oft, und in verschiedener Grösse von dem Künstler selbst kopirt worden: 7. 9. 10. 34 bis einschl. 41. 50. 51. 87. 130. 131.

1. *Hypermnestra* wird von ihrem Vater sie zu erstechen bedroht. Aus Voltaire's Tragödie dieses Namens.
2. *Olympia* ersticht und stürzt sich auf den Scheiterhaufen.
3. Das *Urtheil des Paris*, Skizze.
4. *Christus am Kreuze*, nebst beiden Schächern.
5. *Iupiter* und *Iuno*.
6. *Minerva* zeigt den Künsten in *Friederich II.* ihren Beschützer.
7. Eine schlafende Figur, die *Nacht* vorstellend.
8. Eine *Diana*.
9. *Aurora*.
10. Eine weibliche Figur.
11. Skizze eines historischen Gemäldes von unbekanntem Inhalt.
- 12 bis einschl. 16. Fünf Bildnisse der Gräflin *Stadionischen* Familie.
17. Kopie eines berühmten Nachtstücks, *Myrrha* entflieht aus dem Bett ihres Vaters, welcher sie verfolgt; die Szene wird durch eine Fackel erleuchtet, die eine der hinzu eilenden Frauenspersonen trägt.
- 18 bis einschl. 23. Sechs Skizzen zu Bildnissen, worunter sich der Herzog *Ferdinand* von Braunschweig, und ein Graf *Perchy* befinden.
- 24 — 35. Zwölf dergleichen, worunter sich die Königin *Mathilde* von Dänemark, der Herzog von *Broglio*, und dessen Gemahlin befinden. Es sind theils Brust - theils Kniestücke.

- 36 — 42. Sieben Skizzen zu Bildnissen.
43 — 56. Dreizehn Skizzen zu historischen Gemälden
und Deckenstücken.
57 — 60. Vier Kindergruppen, die *Malerei*, *Bildnerei*,
Zeichenkunst, und *Musik* vorstellend.
61. 62. Zwei antike Bildnisse von einem Basrelief, oder
einer Medaille.
-

III. Handzeichnungen, Entwürfe und Ideen.

Die Handzeichnungen und Entwürfe machen, wo nicht den glänzendsten, doch sicherlich den lehrreichsten Theil von dem Nachlaß eines großen Künstlers aus, indem sie seine ganze Eigenthümlichkeit, und den Gang seiner Ideen darstellen.

Aus dieser Ursache wird eine Uebersicht der Handzeichnungen Tischbeins hier um so weniger überflüssig seyn, da sie, außer ihrem innern Werthe, dem Bilde des Mannes gleichsam die letzten Drücke der Vollendung geben. Ich werde sie so anführen, wie sie nach seinem Tode um mehrerer Ordnung willen in Lagen gefondert, und verzeichnet worden sind.

1 — 4. Vier illuminirte Skizzen. 1. *Quintus Cincinnatus* wird vom Pfluge zum Feldherrn berufen. (mehrmals wiederholt) 2 und 3. Zwei Ideen, die Wahl des *Curius Dentatus* zum Feldherrn vorstellend. 4. *August* ehrt das Grab Alexanders. Auch die beiden letztern kommen öfters, und auf verschiedene Art gezeichnet vor.

5 — 9. Fünf Skizzen aus Klopstocks Hermannschlacht.

10 — 15. 1. *Helene* nennt dem Priamus die vornehmsten aus der Armee der Griechen, *Ilias* V. Gef. 2. *Hektor* findet Helenen bei dem Paris. 3. Das Opfer zwischen beiden Armeen, *ilias* III. Gef. 4 und 5. Zwei andere Sujets aus der Iliade. Sämtlich Skizzen; Nr. 1. aber kommt in der Sammlung auch als eine illuminirte und schön ausgeführte Zeichnung vor.

16 — 21. Sechs Skizzen. 1 und 2. Die Ankunft der *Kleopatra* zu Tarsus. (mehrmals wiederholt) 3. *Antonius* ersticht sich. 4. *Antonius* halb todt in den Armen der *Kleopatra*. 5. Die sterbende *Kleopatra*. 6. Dieselbe nach dem Tode.

22. 23. Zwei Skizzen, die Verweisung des *Koriolans*, und der Abschied desselben von seiner Familie — kommen mehrmals, und theils in ausgeführten Zeichnungen vor.

24. Alexander besucht den Apelles.

25. 26. Zwei Szenen aus Marmontels *Belisar*.

27. 28. Die Ankunft der *Kleopatra* zu Tarsus, und das berühmte Gastmahl derselben. Zwei ausgeführte und oft wiederholte Zeichnungen.

29. 30. *Olympia* und *Hypermnestra*, zwei Skizzen.
- 31 — 36. Sechs Skizzen. 1. *Herkules* bringt dem *Admet* die *Alceste* zurück. 2. *Penelope* fällt ohnmächtig in die Arme des *Ulyss*. 3. *Aristoteles* bei einer Lampe. 4. *Herkules* und *Omphale*. 5. *Antonius* zeigt der *Kleopatra* einen tapfern Offizier. 6. *Hektor* macht dem *Paris* Vorwürfe, daß er bei der *Helene* verweile, statt in den Streit zu gehen. (das letztere Stük kommt mehrmals vor)
37. 38. Zwei Skizzen. 1. *Cato* in *Utika*. 2. *August* stellt dem *Cäsar* zu Ehren die vom *Apelles* gemalte *Venus Anadyomene* in sein Heiligthum auf. (oft wiederholt)
39. Die Engel verkündigen den Hirten die Geburt Christi.
40. *Bachus* und *Ariadne*.
- 41 — 47. Sieben ausgeführte Zeichnungen. 1. Die drei *Grazien*. 2. *Iphigenia*. 3. *Demokrit*. 4. *Sappho*. 5. *Pythagoras*. 6. *Psyche* und *Amor*. 7. *Anakreon*.
- 48 — 51. Vier Skizzen. 1. *Virgil* gedenkt des *Marcellus*, worüber *Oktavia* ohnmächtig wird. 2. *Venus* und *Vulkan*. 3. *Aneas* findet die *Andromache* bei *Hektors* Grabe. (mehrmals wiederholt) 4. *Thetis* und *Achilles*.
- 52 — 55. Vier meist ausgeführte Zeichnungen. 1. *August* vergibt dem *Cinna*. 2. *Alexander* überläßt dem *Apelles* die *Kampaspe*. 3. *Rinald* und *Armida*. (kommt mehrmals vor) 4. *Rinald* wird den Armen der *Armida* entrissen,

- 56 — 59. Vier dergleichen. 1. Eine Szene aus *Virgils Aeneide* VIII. B. 2. *Belifar*. 3. *Der Zorn des Achilles*. 4. *Diogenes* vor seinem Fals, und *Alexander*. Von Nr. 2. und 4. fanden sich viele Kopien.
- 60 — 63. Vier Zeichnungen. 1. *Hethra* führt ihren Sohn *Theseus* an den Ort, wo sein Vater *Aegeus* seinen Degen versteckt hatte. 2. Der junge *Herkules* reicht seinem Vater *Amphitrio* zwei zusammenge-
druckte Schlangen, indess seine Mutter *Alkmene* den *Iphiklus* in die Arme nimt. 3. *Radamist* und *Zenobia*. 4. *Semiramis* wird benachrichtigt, dass die *Babylonier* einen Aufstand gegen sie erregen. Die letztere Vorstellung kommt verändert in andern Zeichnungen vor.
- 64 — 66. Drei Skizzen. 1. *Wilhelm Tell* hat seinem Sohne den Apfel vom Kopf geschossen. 2. *Sophonisbe* nimt den Giftbecher. (kommt auch als ausgeführte Zeichnung vor) 3. *Klinias* Triumph in Athen.
- 67 — 69. Drei dergleichen. 1. *Elektra*, welche die Urne umfaßt, und ihr unbekannter Bruder *Orest*. 2. *Iphigenia* findet ihren Bruder *Orest* in Tauris. 3. Der Raub der *Helena*.
70. 71. Zwei Zeichnungen aus *Virgils Aeneide*. 1. *Charon* nimmt den *Aeneas*, begleitet von der *Sybille*, in den Nachen auf. 2. *Aeneas* feiert den Todestag seines Vaters *Anchises*.
72. 73. Zwei Zeichnungen aus *Klopstocks Hermannsschlacht*. 1. *Hermann* entdeckt *Sigmars* Leiche. 2.

Thusnelde empfängt *Hermann*, als er siegend aus der Schlacht kommt.

74 - 78. Fünf Skizzen aus dem *Virgil*. 1. Die verlassene *Dido*. 2. *Venus* unterrichtet den *Cupido*, wie er die *Dido* fangen soll. 3. *Venus* schenkt dem *Aeneas* Waffen. 4. *Venus* und *Vulkan*. 5. *Aeneas* und *Dido* mit dem *Askanius* auf dem Schoofse. Das letztere kommt verschiedenemal als Zeichnung und Skizze vor.

79. 80. Zwei Zeichnungen. 1. *Horaz*. 2. *Virgil*.

81. Eine sorgfältig ausgeführte Zeichnung, *Venus* und *Adonis*.

82. Eine dergleichen. *Ajax* reißt die *Kassandra* mit Gewalt aus dem Tempel der *Minerva*.

83. Ein Blatt mit drei ausgeführten Zeichnungen aus *Ovids* Verwandlungen, die *Circe* und den *Ulyss* vorstellend.

84 — 92. Neun kleine ausgeführte Zeichnungen, zu *Superporten*, den *Cupido* in verschiedenen Beschäftigungen vorstellend.

93. Eine mit Sorgfalt illuminirte Zeichnung, die *Malerei der Alten*.

94 — 96. Drei Zeichnungen, *Herkules* Thaten.

97. 98. Zwei illuminirte Zeichnungen. 1. Die *Opferung Isaaks*. 2. *Maria* beim sterbenden *Christus*.

99 — 103. Fünf grofse Skizzen aus der Leidensgeschichte *Christi*.

104 - 107. Vier Zeichnungen zu Deckenstücken. 1. *Minerva* begleitet von den Wissenschaften. 2. *Apoll*

zeigt seiner Gesellschaft die Künste. 3. Die Gerechtigkeit, Treue und Wahrheit verjagen die Laster. 4. Das Bildnis eines Fürsten wird von der Tugend gekrönt.

108. *Herkules* auf dem Scheiterhaufen, eine Skizze.

109. Eine große ausgeführte Zeichnung, *Polyhymnia*, kommt auf verschiedene Art bearbeitet vor.

110. 111. Zwei schön ausgeführte Zeichnungen. 1. *Venus* vom *Diomed* verwundet. 2. Die verwundete *Venus* wird im Wagen des *Mars* von der *Iris* weggeführt.

112 — 114. Drei ausgeführte Zeichnungen. 1. *Aurora*. 2. *Venus* an ihrem Puztische. 3. Eine Gruppe scherzender Kinder.

115. 116. Zwei Zeichnungen aus dem *Plutarch*. 1. *Koriolan* nimmt Abschied von seiner Mutter. 2. *Koriolans* Zorn wird durch seine Gemahlin und seine Mutter befänftigt.

117. 118. Zwei Zeichnungen, *Venus* und der todte *Adonis*.

119. 120. Zwei ausgeführte Zeichnungen, der Tod der *Alceste*, und ihre Wiederbringung durch den *Herkules*.

121 — 124. Vier Blätter ausgeführte Zeichnungen, die *Musen* und den *Apoll* vorstellend.

125. 126. Zwei ausgeführte Zeichnungen. 1. *August* theilt militärische Ehrenzeichen aus. 2. *August* ehrt die Künste durch seine Gegenwart.

- 127 — 130. Vier Zeichnungen aus der Iliade. 1. *Chryses* kommt mit vielen Geschenken zu *Agamemnon*, um seine Tochter auszulösen, welches dieser abschlägt. 2. Der Streit *Agamemnons* mit dem *Achill*. 3. *Agamemnon* schickt dem *Chryses* seine Tochter durch den *Ulysses* zurück. 4. *Ulysses* bringt dem *Chryses* seine Tochter wieder. Diese vier Sujets kommen mehrmals, und auf verschiedene Art behandelt vor.
131. Eine mehr ausgeführte Zeichnung, *Achill* übergibt, jedoch mit Widerwillen, den Abgesandten des *Agamemnons* die *Briseis*.
- 132 — 134. Drei Zeichnungen. 1. *Sokrates* unterrichtet seine Freunde und Schüler im Gefängnis. 2. *Agrippine* unterredet sich mit dem *Tiberius*. 3. Ein Vater wird von seiner Tochter im Gefängnis erhalten.
- 135 — 138. Vier Skizzen. 1. Eine Szene aus *Tafso's* befreitem Ierusalem. 2. *Artemisia* bei der Urne ihres Gemahls. 3. Die Unterredung *Augusts* mit der *Kleopatra*. 4. *Alexander* drückt dem *Hephästion* seinen Siegelring auf den Mund.
139. 140. Zwei schön ausgeführte Zeichnungen aus dem Trauerspiele *Dido*, Akt II. Sz. 5, und Akt V.
- 141 — 148. Acht Zeichnungen aus dem *Tafso*, deren sechs ganz ausgeführt sind. 1. Die Ritter finden den *Rinald* in den Armen der *Armida*. 2. Der Zauberer gibt den beiden Rittern eine Karte, ein Päckchen Geld, und einen Gürtel. 3. Die zwei Ritter sehen im Fluß zwei bezauberte Nymphen. 4. Die Ritter reißen den *Rinald* aus den Armen der *Armida*. 5. *Rinald* im be-

- zauberten Wald bei den Nymphen. 6. Der dänische Ritter nimt sich vor, den Rinald aufzufuchen. 7. Karl und Ubald werden von Ungeheuern angegriffen. 8. Armida will sich erstechen, und wird von Rinald zurückgehalten.
149. Eine gut ausgeführte Zeichnung, die *Milde des Kaisers August* gegen Cinna, indem er diesem vergibt.
- 150 — 164. Funfzehn ausgeführte, und zum Theil illuminirte Zeichnungen aus dem *Telemach*. Nach diesen sind die *Superporten* auf dem Schlosse Wilhelms-
thal gemalet worden. S. oben das Gemäldeverz. Nr. 53 bis einschl. 68.
- 165 — 169. Fünf ausgeführte Zeichnungen, *Apoll* mit den neun *Musen*.
170. 171. Zwei ausgeführte Zeichnungen aus *Voltaire's* Tragödien *Olympia* und *Hypermetra*. Die Skizzen dazu s. oben Nr. 29, 30.
- 172 — 174. Drei fleissig ausgeführte Zeichnungen aus Klopstocks *Hermannsschlacht*. 1. *Sigmar* nimt von *Brenno* Abschied, um mit *Horst* in das Treffen zu gehen. 2. *Horst* bringt den verwundeten *Sigmar* zum *Brenno* zurück. 3. *Hermann* entdeckt *Sigmars* Leiche.
- 175 — 178. Vier ausgeführte Zeichnungen aus dem Lustspiele, *die drei Sultaninnen*, von Favart. I. Akt 7. Sz., II. Akt 14. Sz., III. Akt 4. Sz. und IV. Akt. Davon finden sich einige Kopien und Skizzen.
179. Eine wohl ausgeführte Zeichnung aus der II. Ode des Anakreon.

180. Eine fleißig ausgeführte Zeichnung, *Sophonisbe* nimmt den Giftbecher.
181. Eine illuminirte Zeichnung, *die Verklärung Christi*, nach dem großen Gemälde in der lutherischen Kirche zu Kassel.
182. Eine ausgeführte Zeichnung, *Polyhymnia*.
183. *Pätus* und *Arria*, eine Zeichnung.
184. *Kleopatra* mit der Giftschlange, eine ausgeführte Zeichnung.
185. Eine Zeichnung, *Herkules* und *Venus*.
186. *Die Auferstehung Christi*, Zeichnung.
187. 188. Zwei Zeichnungen. 1. *Minerva* ehrt die Künste. 2. Ein römischer *Cirkus*, nebst Wettrennen und Kampfspielen.
189. 190. Zwei ausgeführte große Zeichnungen. 1. *Der Olymp*. 2. Ein *Göttermahl*.
- 191 — 201. Elf Ansichten von Kassel, worunter eine illuminirt ist.
- 202 — 204. Drei Ansichten vom Gräflich Stadionischen Schlosse *Warthausen*, deren zwei illuminirt sind.
- 205 — 207. Drei Ansichten vom *Weissensteine*.
208. Eine Ansicht vom *Friederichsplatze* zu Kassel, die Feierlichkeiten bei Aufdeckung der Statue *Friederichs II.* vorstellend.
- 209 — 213. Fünf andere Ansichten vom *Weissensteine*.
214. 215. Zwei Ansichten von *Hofgeismar*.

Außer den hier genannten meist ausgeführten Zeichnungen fanden sich unter *Tischbeins* Nachlaß meh-

rere Hundert Skizzen und Entwürfe zu historischen Gemälden aus dem HOMER, VIRGIL, OVID, TACITUS, und PLUTARCH; desgleichen aus dem TASSO, dem TELEMACH, und der *Hermannschlacht*, welche einen grossen Reichthum von Ideen für Künstler und Liebhaber enthalten. Ferner gehören dahin die zahlreichen Akademiestücke, Entwürfe zu Bildnissen, und Gruppen, welche alle anzuführen auch den geduldigsten Fleiss ermüden würde, ohne das Verzeichniss vollständig zu machen.

V O R L E S U N G

zum Andenken

IOHANN HEINRICH
TISCHBEINS

in der

*Hochfürstlich Hessen - Kasselifchen Gesellschaft
der Alterthümer*

den 11. April 1790

gehalten

von

W. I. C. GUSTAV CASPARSON

*Fürstlich Hessischem Rathe, Professor, und der Gesellschaft
beständigem Sekretär.*

VORLESUNG

über die

JOHANN HEINRICH

TISCHBEIN

ist

Professor der

Mathematik

an der Universität

zu

WILHELM CARLSON

Professor der

Mathematik

Wenn die bildenden Künste mit irgend einer Wissenschaft nahe verwandt sind, so ist es die Alterthumskunde. Sie selbst machen durch ihre Geschichte und die Kunstwerke der ältesten Zeiten, einen wichtigen und den schönsten Theil derselben aus. Ich darf nur, um einen Blick in ihre schönste Periode zu thun, in die blicken, wo Athens und Roms schöpferischer Geist, durch das Genie und den Geschmack vorzüglicher Bildhauer und Architekten die Meisterstücke der Kunst schuf, die jetzt noch, fast eben so sehr als die schöne Natur, nach welcher sie gebildet, geformt und dargestellt wurden, als die schönsten Denkmale der Vorwelt, die sichersten Muster für unsere neuen Künstler sind. Sollten diese durch manchen Vortheil neuer Kunst, sie übertreffen, sollte die Kunst durch Neuere seyn bereichert worden, so ist dies kein Vorwurf, den man der alten Kunst machen kan. Sie bleibt in Denkmälern, welche die Zeit nicht verwischen oder zertrümmern konnte, dem Künstler immer noch das, was ihm die schöne Natur seyn soll, seine große Lehrerin. Ich glaube mit wenig Worten alles gesagt zu haben, was ohnehin so bekannt ist. Die Antike muß das Studium des Künstlers, also das des Malers, des Bildhauers, des Architekten seyn; daß es mit und neben der Antike der Charakter der Zeiten,

der Völker, der Sitten, der Gebräuche — mit einem Wort, daß es die Alterthümer seyn müssen, wer wollte daran zweifeln? Es wäre eben so, als wenn man sich irgend einen MENS der neuern Zeiten denken wollte, welchem die Namen eines HAGEDORNS, eines WINKELMANNES, und eines HEYNE unbekannt wären. So verschieden also die Theile der Alterthümer sind, mit welchen unsre von dem glorwürdigsten Landgrafen FRIEDERICH DEM ZWEYTEN gestiftete, und durch den jezt regierenden Durchlachtigsten Herrn Landgrafen WILHELM DEN NEUNTEN fortbestehende Gesellschaft sich beschäftigt, so gewiß wird jedes Mitglied derselben es doch gerne eingestehen, daß die Meister der schönen Künste, welche unser Kassel hat, mit zu den würdigsten Genossen derselben gehören, und vorzüglich ihre Zierde sind. An einem Tage, welcher der Feier ihrer Stiftung gewidmet ist, darf ich es wohl sagen, daß eben deswegen, auf Veranlassung eines ihrer Mitglieder, auf dessen Gelehrsamkeit und Geschmak sie noch stolz seyn kann, eine Lobschrift auf WINKELMANN die erste ihrer Preisaufgaben war. Kein Gelehrter Deutschlands könnte ihn gewisser erringen, als ein HEYNE.

Und so werde ichs nach dem allem wohl sagen dürfen; daß Herr IOHANN HEINRICH TISCHBEIN, Fürstlich Hessischer Rath, dirigirender Professor der hiesigen Akademie der schönen Künste, als Meister in seiner Kunst der Malerei, ein Mitglied der Gesellschaft war, dessen Andenken sie eine Feier schuldig ist, wie die gegenwärtige es seyn soll.

Es

Es ist der mir aufgetragne Beruf, solche durch eine Vorlesung heute zu vollziehen. Indessen fühle ich's in dem Augenlik, in welchem ich solches beginnen will, daß von ihm, als einem Künstler, freilich nur ein Künstler reden müßte. Der Gelehrte, der die Kunst, die schöne und bildende Kunst, als das Werk des Genie's und Geschmacks, ich will nicht sagen kennt, sondern nur in ihren Meisterstücken sah, wird es mit mir in aller Bescheidenheit bekennen, daß sogar die Sprache eine eigne ist, in welcher man nur von ihr und ihren Meistern reden kan. Indessen muß ich es wagen, von einem TISCHBEIN zu reden; es ist mein Amt — noch mehr, er war mein Freund, ich war der feinige, und das seit dreißig Jahren!

Unfre von der Natur zum Theil gleich gestimmten Herzen fanden sich; Geschichte und Dichtkunst — jene die lehrreiche Freundin, diese die Schwester der Malerei — verbanden uns, einen mit dem andern. So schwer es also selbst meinem Herzen seyn wird, in der Schilderung unsers Verlusts meinen tiefen Schmerz nicht allzusehr reden zu lassen, so würde mir's doch wehe thun, wenn ich dieser Gelegenheit, mir selbst einigermaßen ein Genüge zu leisten entsagen sollte.

Deutschland überhaupt, oder eigentlich deutsche Kunst, Hessen und unser Kassel insbesondere, verlohren in unserm TISCHBEIN einen Maler neuerer Zeiten vom ersten Rang, ein Genie geboren: für den ganzen Umfang, für das Höchste der Malerei — Geschichte — in Frankreich und Italien gebildet, und mit Glück und Verdienst in Meisterstücken vollendet. Unser Jahr-

hundert brachte wenige in Deutschland, in Hessen nur diesen ersten und einzigen in seiner Art hervor; und das Andenken dieses Mannes, eines der zweckmäfsigsten und würdigsten Mitglieder dieser Gesellschaft der Alterthümer, soll ich jetzt feiern!

Ich sah ihn als Maler in allen seinen Arbeiten, ich sah ihn oft seinen Gegenstand wählen, sah es, wie er aus dem besten Gesichtspunkt den schönsten Augenblick wählte, ich sah, wie er voll von der schiklichsten Anordnung der Theile zum Ganzen, durch Zeichnung ihm Form, der Form Richtigkeit, und durch Farben nun ein Licht und Leben volles Gemälde harmonisch schuf. Das sah ich, aber auch den Menschen in ihm, beide schön durch sein Genie, aber auch durch sein Herz, seine Sitten und Eigenschaften in einander verwebt. — Alles war Charakter, nichts angenommener Schein.

Vom Künstler also und Menschen in meinem Freunde werde ich reden — am besten vielleicht, wenn ich den Faden seiner Lebensgeschichte in die Hand nehme, und ihm folge.

Das Leben der Menschen von Genie fängt man eben deswegen mit dem grössten Grunde von ihrer Geburt an, weil sie als Genie's gebohren wurden. Und er, unser TISCHBEIN, wurde an einem Orte und unter Umständen gebohren, die gewifs in ihm nichts weniger als den künftigen grossen Mahler nur vermuthen liessen; denn sein Geburtsort ist *Haina* in Oberhessen. Es ist solches eines der ehemaligen Hessischen Klöster, eines der reichsten, das vom Landgrafen PHILIPP zur Unterhaltung der unglücklichen Menschen bestimmt wor-

den, die man als blödsinnige und gebrechliche, und zwar männlichen Geschlechts, gerne aus der Gesellschaft anderer absondert, und in einer solchen Einsamkeit versorgt. Sie sind hier zu Hunderten Fremde und Einheimische.

So binden sich Vorsehung und Natur in ihrer Schöpfung von Genie's an keinen Himmelsstrich, an keines der Verhältnisse, in welchen jene unserer Meinung nach weit natürlicher wäre, und in welche man gleich Anfangs ein junges Genie, seiner Entwicklung wegen, versetzt zu sehen wünschen möchte. So wächst auch zuweilen ein schöner Fruchtbaum in ungebauter Wildnis auf. Damit stehen noch andere Umstände seiner Herkunft in einiger Verbindung.

Er wurde von redlichen Eltern gebohren; allein ihr gemeiner Stand, das Geschäfte, womit sie ihr tägliches Brod erwarben, war so weit von schöner Kunst, besonders der Malerei entfernt, als der Handarbeiter vom Anspruch auf die Stelle des Staatsmannes. Dies mochte Landgraf WILHELM DER ACHTE empfinden; man stellte ihm den ihm noch unbekannten Maler TISCHBEIN vor, er sah ihn malen, und fragte ihn, wo er gebohren sey? Der junge Mann antwortete: zu HAINA in Hessen, und der Fürst: ein solcher Meister seiner Kunst in dem Hospital? Dies alles möchte denn doch die Frage natürlich machen: wie kam der Knabe TISCHBEIN im Hospital HAINA auf den Einfall, ein Maler werden zu wollen? wie konnte er, ein zwar zur Kunst gebohrnes, mit ihr aber ganz unbekanntes Genie, sich im Triebe zum künftigen Ma-

ler an einem solchen Orte fühlen? unwiderstehlich fühlen? HAINA, gewährt von seiner tiefen einsamen alten Kloster-Lage aus wenige oder gar keine Aussicht in die schöne Natur, man muß hohe Berge hinan steigen, um das Romantische seiner Gegend zu entdecken. Noch mehr, der Anblick des größten menschlichen Elends zeigt da nur traurige Züge von verzerrten Gesichtern, sinnloser Menschen; nur die schreckliche Gestalt verkrüppelter Körper — alles was dem Ideal von Schönheit und schöner Kunst zu sehr entgegen ist, als daß es Gefühl der schönen Natur, und das gar für Malerei, erwecken könnte. Und doch hängt von Beantwortung jener Frage, die Darlegung von dem überwiegenden Trieb und Hang ab, welche der erste Beweis von TISCHBEIN'S Genie waren.

Freilich war der Vater von MICHAEL ANGELO ein Maurer; der vom CORREGGIO ein Tagelöhner: beide waren aber doch in dem begeisternden Italien geboren, das überall etwas Kunst zeigt. Sie sahen doch Heilige in den Kirchen, und zeichneten sie mit Kohlen nach; beim Knaben TISCHBEIN fand das in HAINA nicht Statt. Ein beinahe abscheuliches Krucifix war das einzige Kunstbild der dortigen Kirche, und einige Denkmähler derselben ganz ohne Geschmack.

Doch einige Antwort auf die Frage gab mir mein seeliger Freund selbst, nachfolgendem Inhalt: Sein Vater war, mehr durch Talent als Lehre, Tischler bis zum Künstlichen. Vielleicht war das auf seinen verstorbenen Bruder vererbt; er war Universitäts-Mechanikus in Marburg. Mehr aber schrieb er der natürlichen

Geschicklichkeit seiner Mutter zu; sie liebte Zeichnungen, und machte Stickereien darnach. In der That erblickt man die redliche Frau, mit Gefühl in einem geistigen Angesicht, noch im hohen Alter in dem Gemälde ihres HEINRICHS. Ihr glich er auch.

Sehr frühe brach der Trieb und Hang seines Genie's durch. Noch als Greis wurde er verjünglingt, wenn er von der Begeisterung sprach, zu welcher HAINA's alte Eichen, und ein hoher Fels, ihn freilich mehr zum malen, als zu dem ihm unbekannten zeichnen, hingerissen hätten. Hiermit hätte ich indessen auch das beantwortet: Wie kam sein älterer Bruder IOHANN VALENTIN vor ihm zum Triebe ein Maler zu werden? Was schuf in ihm, und durch ihn Gemälde, ehe er noch dergleichen gesehen hatte? Sein Glück verschafte ihm eine vortheilhafte Gelegenheit sich zu einem Maler, und selbst zu einem Architecten auszubilden, dessen Genie man noch auf dem Schauplatz Kafsels bewundert. Er war es, der die schönen Funken von Genie für die Kunst in seinem jüngern Bruder IOHANN HEINRICH entdeckte, und sie gleichsam zu dem Licht anfachte, in welchem man ihn selbst als den sieht, der hernach ein größerer Maler wurde, als jener sein Bruder.

Der erste Beweis von Genie war unsers TISCHBEINS unwiderstehlicher Trieb zu malen, ehe er gleichsam malen konnte. Er zerklopfte rothe Steine, machte sie durch Thran zu Oelfarbe, malte Bilder und frühe ein Familien-Stück, nach dem Leben. Einige derselben sind noch vorhanden. Die Natur war seine erste Lehrerin, und blieb seine Freundin; er sagte oft,

sie lehrte mich die Wahrheit in der Kunst durch Gefühl.

So könnte die gesunde Vernunft den Gelehrten die Wahrheit lehren, die sich so oft in dem System der Schriften nicht findet.

In den Bildern, die der Knabe schon wagte, entdecken noch jetzt Enkel die Gesichtszüge ihrer damaligen Gros-Eltern. Das Familien-Stück ist wenigstens ganz Natur; die Seinigen bewahren es in HAINA noch als eine schätzbare Verlassenschaft von ihm ehrerbietig auf. Der junge Maler ist als ein solcher die Hauptfigur, um ihn her seine Eltern und Geschwister. Die Farben thun schon Wirkung in einer Zeit, wo er noch nicht wissen konnte, welche sie gemischt, oder einander entgegen gesetzt thun würden. Die Figuren der Personen sind wohl gruppirt in eine einzige Masse, gut zusammen gestellt, als so viele einzelne Theile des Ganzen; und auch das konnte er damals nicht wissen, welche Wirkung die Höhe einer Figur, oder die Gruppe selbst thun würde, wenn das Gemälde seine Farben erhält. Aber eine frühe Beobachtung der Natur lehrte ihn dies alles, und entwickelte sein Genie.

Dies alles sagte indessen dem Vater weniger, als der Mutter, daß er seines Sohnes Neigung folgen, und ihn zum Maler machen sollte; Nein! er sollte Schlosser werden; denn der älteste hatte sich schon der Malerei gewidmet. Wirklich nahm ihn sein Vater schon mit nach dem nahen Städtchen Gemünden, um ihn da zum Meister zu bringen; allein in der Herberge,

in welcher Vater und Sohn vorerst einkehrten, sprach man von einem Schild vor das Haus. Der junge TISCHBEIN malte solches, erhielt eine Belohnung, und der frohe Vater glaubte nun, daß malen, auch seinen Mann ernähren könne. Im vorigen Jahre noch wollte TISCHBEIN mit mir das Schild sehen, allein die Zeit hatte es vertilgt.

Mit Erlaubnis des Vaters trug nunmehr, durch des ältern Bruders Vorforge, die Freude den jungen Menschen nach Kassel; der gemeine Tapeten-Maler ZIMMERMANN wurde sein Lehrmeister. So kam RAPHAEL bei dem mittelmäßigen PERUGINO in die Lehre: doch auch mittelmäßiger Unterricht ist für Genie's nicht ohne Nutzen. Wenigstens lernte der Knabe vorerst, wie TISCHBEIN selbst es rühmte, die mühsame Mechanik der Malerei, mit Pinsel und Farben umzugehen. In solchen Fällen fühlt wohl das junge Genie die Kraft, welche in ihm ist — will, ohne zu wissen daß sein Meister schlecht ist, ihn erreichen, und übertrifft ihn. So schuf GOTTSCHEDS mittelmäßiger Unterricht die ersten guten Dichter unsrer neueren Zeit.

TISCHBEINS Lehrjahre bewiesen das wirklich. Der Lehrling malte seine Tapete in Oelfarbe auf Leinen, wollte aber mehr Kunst drauf anbringen, als sein Meister. So entdeckte ich auf einem Hessischen Ritterfitz in der Grafschaft Ziegenhain etwas von ihm. Die Tapete stellt einen Säulengang vor, am Gebälke herunter aber hängen Köpfe, alte besonders, und verschiedene kleinere Gesellschaftsstücke, die der Lüngling

nach Kupferstichen hinein malte. Auf einem solchen läßt sich ein junger Herr die Haare kräufeln, und auf einem umgebogenen Stück Papier dazu ist ganz bescheiden das I. H. TISCHBEIN angebracht.

Indessen bleibt es ein unvergeßliches Verdienst des damaligen Galerie-Inspectors von WILHELM DEM ACHTEN, VON FREESE, daß er das junge Genie bemerkte. Als Maler war er ein Schüler des IOHANN VON NIKKELE, und PHILIPP VAN DYCK. Mehr Zeichner als Maler lies er den jungen TISCHBEIN zeichnen; als Kenner brachte er ihm den ersten Geschmack an guter Malerei bei. Auf diesem Wege ging der Lehrling dem künftigen Meister entgegen. ZIMMERMANN bezog mit seinen Tapeten die Frankfurter Messe, und nahm seinen Lehrpurschen TISCHBEIN mit. In Abwesenheit des Meisters kam einmal der Chur-Mainzische Graf STADION, Tapeten zu sehen. Der junge Mensch kramte aus, und legte eine der seinigen mit der Erklärung weg, sie sey von ihm, nicht von seinem Meister. Der Graf war ein alzugroßer Kenner der Kunst, als daß er in solcher nicht des Iünglings Genie hätte entdecken sollen. Er bestellte ihn mit der Tapete zu sich, sah daß er wagte, was seinem Meister, zu malen nicht einfiel, und beschloß sein Glück zu machen. Des Grafen Anerbieten, ihn nach Frankreich und Italien zu schicken, setzte des jungen TISCHBEINS ganze Seele in Feuer. Seine offne Redlichkeit bedung sich nur vom Grafen die Beibehaltung seiner Evangelischen Religion aus. Der Mäcen wollte keinen Glaubensgenossen, sondern einen

Maler aus ihm machen, und so verließ der junge TISCHBEIN Hessen, um auf der rechten Laufbahn nach dem höheren Ziel der Kunst zu ringen. Der großmüthige Graf ließ ihm vor der Abreise noch Zeit und Gelegenheit zum Zeichnen; denn nun mußte der Tapetenmaler aufhören, und der Zeichner anfangen. Er sollte das Hauptgeschäft der Kunst treiben, ohne welches guter Geschmack und Gefühl des Schönen, ihren Zweck in der Ausübung niemals erreichen können.

TISCHBEIN ging im Jahr 1743 nach Frankreich. Die POUSSINS, LE SUEURS, LE BRUNS, und andere hatten durch ihre ausnehmende Stärke im Zeichnen Frankreichs Kunst - Akademie zu der großen Schule gemacht, in welcher junge Genie's, für die Kunst am sichersten sich vorbereiteten. VAN LOO, ein Schüler des LETI und PETER LE GROS in Rom, war sein Lehrer und Meister. Historie war sein Fach, er erhob gerne die Gegenstände seiner Gemälde nach Möglichkeit, und wußte das Geistreiche der Natur auszudrücken. In Führung des Pinsels und Anlegung der Farben, übertraf er viele Meister. Seine richtige Zeichnung, seine zierliche Ausführung, seine liebliche und angenehme Farbengebung, mochten ihn im Andenken und den Arbeiten unsers TISCHBEINS ihm vorzüglich annehmlich gemacht haben; immer sprach dieser mit der dankvollsten Achtung von seinem Lehrer VAN LOO.

Im Jahre 1748 war er in Rom, und besuchte jede Schule Italiens. PIAZZETTA aber scheint ihn vorzüglich für die venezianische gestimmt zu haben. Das Verdienst dieses Schülers von CARACCI und GUER-

CINO war zierliche Anordnung seiner vielen historischen Gemälde; ein Vorthail durch den er seinem Schüler immer werth blieb. Er sprach viel von einer gewissen besondern Kühnheit seines Pinsels, und von einer ihm eigenen Original-Manier, besonders im Helldunkeln. Indessen sprach TISCHBEIN vom ununterbrochenen Studium der Natur, und Antiken in Italien so viel, als von ihm — von VAN LOO mehr, als von PIAZZETTA.

Im Jahr 1751 kam TISCHBEIN wieder zu seinem deutschen Mäcen nach Mainz, und dieser hielt's für den größten Dank, den er von TISCHBEIN erwartet hatte, dafs er als Meister seiner Kunst zurück kam.

Seine Grofsmuth erkannte das freie der schönen Kunst zu sehr, als dafs er ihn nicht von der Verbindlichkeit, ihm zuzugehören, hätte lossprechen sollen. Freiheit des Genie's — sey er Künstler, oder Gelehrter — mufs überhaupt den Grofsen der Erde heilig seyn; auf der höheren Stufe, auf welchen sie unter den Menschen stehen, ist sie ihr grofses Vorrecht. TISCHBEIN aber hielt's für Pflicht, das Andenken seines unvergesslichen Dankes, durch zwei Gemälde aus der Geschichte des KORIOLANS im Palaste des Grafen STADION zu Maynz zu stiften. Sie zeigt in mehreren Bildern den jungen Meister in seinem ersten Feuer — vielleicht auch in seiner ersten Manier. Dies läfst an eine zweite denken, und wenn das in Rücksicht auf unsern TISCHBEIN gelten soll, so war keine von beiden Manieren die Frucht jenes Unvermögens eines beschränkten Genie's, das ein für allemal an seine ihm, gewöhnliche

Form, so wie an die angenommene Farbengebung, so sehr gebunden ist, daß es verschiedene Gegenstände nach ihrer verschiedenen Natur nicht darzustellen vermag. Bei ihm war es nicht sowohl der ein oder zweimal nur in seiner Farbengebung abgeänderte Ton, als vielmehr eine bald stärkere, bald schwächere Auftragung der Farben, das Helldunkele, und die dadurch entstehenden Massen, welche Kenner in seinen älteren und neueren Gemälden verschieden finden. Mancher nannte jenes sein italienisches, das letztere sein französisches Kolorit. — Es ist schlimm, wenn der Meister darin etwa gar von einem größeren Wohlgefallen andrer abhängt. Das schaffende Genie müßte in seinen Entwürfen und deren Ausführung so frei seyn, als in jeder seiner Lagen. So schreibt man oft dem Baumeister die Fehler an einem Gebäude zu, welche eigentlich die Fehler des Bauherrn waren.

Durchaus fehlerhaft konnte keine von TISCHBEINS Manieren seyn; eine beständige Beobachtung der Natur, bewahrte ihn dagegen. In Italien schon, wo die Natur mehr in jugendlicher Schönheit erscheint, als bei uns, und durch die reichste Mannigfaltigkeit in bezaubernden Gegenden unerschöpflich ist, hatte er wahre Farben-Gebung dieser großen Lehrmeisterin abzulernen gesucht. Dies blieb beständiges Studium für ihn und sein suchendes, betrachtendes Auge. Wie oft freute ich mich des Lichts, das er stillstehend mir auf unsern Spatziergängen als Ursache der stärkern oder schwächeren Farben, ihrer Abänderungen, ihres Einflusses auf Haltung, kurz der hier oder dort sichtbaren

Wirkung zeigte? In solchen Augenblicken, glaubte ich oft selbst Maler zu seyn, [er sagte mir zuweilen, daß er das deutsche Grün und sein Himmelblau stärker finde als das italiänische.

Doch ich suche unsern TISCHBEIN auf der weiteren Laufbahn seines Glücks auf. Die Zeit seiner Meisterkraft fiel in diejenige, in welcher Landgraf WILHELM DER ACHTE durch seine Gemäldesammlung Kassel den Schatz zu geben suchte, der ihm noch fehlte. Seine Versuche selbst einen Hofmaler zu haben, der diesen Namen mit Recht führte, waren ihm noch nicht gelungen. Das Glück führte aber beide, Kenner den Regenten Hessens, und den Grafen STADION, zusammen. Hier fand WILHELM zu seiner Freude einen, der sogar ein Hesse war, ein Genie welches seine Freigebigkeit gewiß so gut würde gepflegt haben, als der Graf STADION, wenn ers nur früher gefunden hätte. Der Graf zeigte dem Landgrafen ein von TISCHBEIN schon vorhandenes Meisterstück. — Dieser konnte sich kaum überreden, daß es von einem deutschen Künstler sey. Auch hatte ein Graf KOBENZL als Kenner Antheil an diesem Vorfall. Entdeckungen solcher Produkte eines Landes, können dem Nachforschen und der Beobachtung geistreicher und Geschmacksvoller Fürsten nicht anders als angenehm seyn; den Fremdling müssen sie oft theurer erkaufen. Allein KASSEL hatte noch keine Schule der Künste, welche dem Fürsten das aufkeimende Genie hekannt machen konnte, so wie jetzt. Unser Durchlachtigster Beschützer bemerkt es, und seit dem Anfang seiner Regierung

kam schon mancher Künstler ausgebildet durch seine huldreichste Unterstützung, aus Italien und England zurück. Das noch zu Wilhelmsthal befindliche Bild der Gräfin STADION überzeugte den fürstlichen Kenner hinlänglich, einen grossen Maler gefunden zu haben. TISCHBEIN hielt dies, und das Urbild von WILHELM DEM ACHTEN, das er damals auch zu des Fürsten Zufriedenheit malte, für seine schönsten Portraits. WILHELM DER ACHTE war nun gross und freygebig genug, den Künstler in die freye und belohnte Thätigkeit zu versetzen, in welcher allein der Meister seiner Kunst sich dem durch nichts gekränkten Hange seines Genie's und dessen Wirksamkeit mit Wollust überlassen kann. Denn für unsre deutsche Künstler ist zuweilen ein Unglück, das sie nach ihrer Zurückkunft aus jener grossen Schule nicht Arbeit und Unterhaltung genug erhalten. So sank manches Genie zum Handwerker herab! Die Pflanze gedeiht in freier Luft, und auf gutem Boden am besten.

Durch viele Gemälde ist Wilhelmsthal ein Denkmal, das TISCHBEIN seinem Fürsten, der Fürst seinem TISCHBEIN errichtet hat. Die Geschichte TELEMACHS, die neun Musen, und die schönsten Frauenzimmer in WILHELMS Zeit sind seine Zierde. Die Unsterblichkeit der Fürsten, welche durch grosse, das ist durch gute und schöne Thaten darnach streben, ist ganz in der Hand der Geschichte; von dieser empfängt sie die schöne Kunst zu ewigen Denkmalen.

Doch nicht blos der Beschützer des Genie's und seiner Kunst muss genannt werden, der Freund des

Künstlers verdient oft nicht minder; das Werk des Meisters bleibt sein ihm eigenes Verdienst, oft aber ist der wohlgewählte Stoff, der schön gefasste Augenblick, der eine glückliche Zug im Ganzen, als Begeisterung des Künstlers, Verdienst des Freundes. Denn das reichste Genie wird, wenn es bescheiden genug ist, bekennen, daß es auch oft von einer Ungleichheit der Augenblicke, worüber wir nicht gebieten können, abhängt. Der ehrwürdige, nun vollendete Greis, Hofrath REIFSTEIN, der hernach in Rom im Schoofse alter Kunst, seinem frühesten Wunsche nach, ihr ganz lebte, war einer der ersten von der freilich kleinen Zahl solcher Freunde. Bey ihm war schon wöchentlich, eine vor unserer Akademie hergehende Zeichenstunde; es fing sich unter mehreren Gelehrten und Künstlern ein gemeinschaftliches Studium der Kunst, auch der Geschichte und der Dichter an. REIFSTEIN war nicht selbst Künstler, nur Liebhaber, doch zeichnete er, und wollte durch Künstler, Kenner werden, was er in der Folge in hohem Grade wurde. Wenn ichs sagen darf, so machte dies unsers TISCHBEINS Kenntnisse gelehrter; und Wissenschaft an der Seite des Künstlers, ist eine Freundin, die er oft um Rath fragen kann.

Sein innigster nachheriger Freund in der Kunst, dessen Urtheil er, bis er nicht mehr arbeiten konnte, so traute, daß es solches allezeit lehrreich, niemals unrichtig fand — der Freund welcher jetzt mit mir ihn vorzüglich vermißt, war der nunmehrige Ober-Bau-Director Kafsels, DU RY. Er wird mir verzeihen,

wenn ich ihn hier als zweyten unserer Verbindung nenne. TISCHBEIN sprach von ihm mit der Achtung, mit welcher er große Zeichner und selbst Meister der Kunst zu nennen pflegte. Und weil er mir's verbürgen wird, so darf ich denn auch wohl von mir, dem dritten dieses Kleeblatts, sprechen, aber so kurz als möglich.

Unvergessliche Stunden, in welchen ein HOMER oder ANAKREON, ein THUCIDIDES, PAUSANIAS, und PLUTARCH, ein VIRGIL, LIVIUS, TACITUS, und andere im Anblick des schönen ausgebreiteten Thals aus den Fenstern seiner Wohnung, oder in irgend einem unserer Lustreviere, uns beschäftigte! Wann uns alsdann der süsse Zauber der Einbildungskraft in die altschönen Gefilde Griechenlands und Roms versetzte! Wann wir vor seinen Prachtgebäuden stille standen, auf den Plätzen, die irgend eine That bezeichnet, ihre großen Menschen aufzuspüren suchten, und denn alles, mögt's Begebenheit, Handlung, Sitte, Kostume seyn, mir durch ihn, den Seher, sichtbar wurde!

Erlernung der ältern Sprachen hatte seine Jugend ihm nicht erlaubt; glückte es aber dem Vorleser, mit Empfindung ihn seine Uebersetzung hören zu lassen, so konnte er der stillen Frage sich nicht enthalten: welches würde das Gefühl eines TISCHBEINS seyn, wenn er den Schriftsteller Griechenlands oder Roms selbst in seiner Ursprache lesen könnte? Und allezeit drang seine Empfindung noch tiefer in ihren Ursinn, in ihren Geschmak, in ihre Größe, Stärke und Wür-

de ein, wenn's Malerei des Geschichtschreibers oder Dichters war. So fühlt vielleicht, ohne den ganzen Schwung gefasst zu haben, der Tonkünstler als schaffendes Genie den Hochklang einer Ode von PINDAR oder HORAZ. Um etwas Bestimmteres von diesem Gefühl unsers TISCHBEINS zu sagen, bemerke ich folgenden Zug seines Charakters: Ein leidenschaftlicher Gegenstand — sey's eine ganze Begebenheit, Handlung einer Person, Folge jener, Schicksal dieser, mit und für Gefühl ganz geschildert, oft auch nur durch einen starken Zug, oder einen leben vollen Strich bezeichnet — bemächtigte sich seiner sehr leicht, und durchaus sichtbar.

Seine ganze Einbildungskraft wurde Feuer, sein Herz wurde warm, das werdende Gemälde strahlte aus seinen Augen, und alles floss schnell in seine Reiffeder, aus dieser der Entwurf auf das Papier. In dergleichen Entwürfen, denn einer allein genügte ihm nicht, zeigte sich der Reichthum, die Kraft, die Schönheit seines Genie's auffallend. Was in ihm durch Hülfe der Zeichnung nicht Geschichte werden konnte, war ihm Nebenwerk; so die Gesichter ohne Charakter, ohne redende Züge, die er nicht gerne malte.

Ueberhaupt wie man nach alle dem, was ich gesagt habe, leicht glauben wird, mußte er das gerne malen, was er recht gut malen sollte. Also läßt sich seine Gemüthsstimmung nach jedem seiner Werke beurtheilen. In solcher Arbeit seines Genies war die Wahl des Moments, und zwar des besten, Anstrengung bei ihm;

ihm; das Erste war ihm nicht sogleich das Schiklichste, dieses aber fand er leicht. Kenner lassen seinen historischen Gemälden darin Gerechtigkeit widerfahren. Seine Freude, diesen Moment gefunden zu haben, gränzte an diejenige, welcher er sich über ein von ihm vollendetes Werk überliefs. Ueberhaupt muß auch der, welchen ein glücklicher Gedanke nicht erfreut, noch keinen gehabt haben. Es ist eine der gröfseren Freuden des Genies; jeder andre faßt das nicht. Beifall den seinigen gegeben, war eine Wollust für ihn, an welcher die Empfindung des Freundes Theil nehmen mußte. Noch eine angenehme Erinnerung für mich, bei allem meinem Schmerz über seinen Verlust!

Und in diesen Stunden, in diesen Geburts - Stunden seiner so schönen Ideen, sah ich den Dichter in ihm. Der Geschichtsmaler muß freilich immer Dichter seyn, wenn es der Geschichtserzähler nicht durchaus seyn darf. Aber TISCHBEIN würde in seinen gröfseren Werken ein tragischer Dichter, in seinen Kleinigkeiten ein ANAKREON geworden seyn, wenn er anstatt der Maler durch Zeichnung und Farben zu seyn, es durch Worte und Versbau geworden wäre.

Das Traurige in Schriften, selbst im gemeinen Leben, wirkte stark auf, tief in ihn. Der Beschreibung desselben konnte er sein Ohr nicht versagen, allein aus Furcht vor seinem eigenen Wachsherzen ging er dem Anblik selbst gern aus dem Wege. Wer so tief in seine Seele nicht gesehen hatte, der hielt's wohl für einen Mangel an menschlicher Theilnehmung.

So wirkte auch das Große auf ihn, und das Heroische erhob leicht sein Gefühl. Dafs seine Tage in die schöne Periode KLOPSTOCKS und anderer deutschen *Barden* fielen, machte auch ihm Lust, seinen Scheitel mit deutschem Eichenlaub auszufchmücken. Stolz bin ich darauf, und aufer meinem und der meinigen Gemälde von ihm, wird bei der Nachwelt ein Denkmal unserer Freundschaft seyn, dafs ich durch KLOPSTOCK ihn zu seinem HERMANN begeisterte. Beide waren auch Freunde. Aufer dem Hauptbilde vom Besieger des VARUS, sind es bekanntlich mehrere. Ein schöner und großer Gedanke des regierenden *Fürsten von WALDECK*, welcher das Haupt-Gemälde besitzt, ist es, dafs er solches in *Pyrmont* als der Gegend aufbewahren läst, wo HERMANNS Fußtritt ein Schrecken der Römer war. Angenehm ist es, dafs ein Freund TISCHBEINS in Kassel Herr *Geheime Regierungs-Rath von SCHMERFELD*, dessen vortrefliche Gattin eine herrliche Landschaftsmalerin aus der Tischbeinischen Schule ist, diejenigen Stücke besitzt, welche als Geschichte von HERMANNS Vater SIEGMAR zu dem ersteren gehören. Hier findet sich der vortrefliche Meister, der die Form der Schönheit in ihrer ganzen Natur fühlte, dessen auf sie gehefteter Blick ihre ganze Mannigfaltigkeit leicht faßte, dessen Vorstellung vom schönen Gegenstand — die Maler nennens ihren Gedanken — immer Wahrheit war, der diese im ersten Entwurf für ihre Ausbildung so leicht und richtig sichtbar machte; das heißt, der so vortreflich zeichnete!

Die ganz außerordentliche Fertigkeit seiner geübten Hand kam ihm sehr zu Statten. Bei einem solchen Meister ist alles merkwürdig, also auch dies, daß er mit der linken Hand so leicht und fest zeichnete, als mit der rechten. Und Auge und Hand standen bei ihm mit dem inneren Sinn für Schönheit im wunderbarsten Verständnis. Seine Handzeichnungen sind also, gleich mehreren von großen Meistern, Gedanken in vollem Feuer der Begeisterung dahin geworfen, ein Buch in welchem sein künftiger Schüler so gut, wie in seinen Gemälden, studieren wird, wenn er ihn faßt, wenn er ihn verstehen kann. Hier findet sich der große Meister, dessen Zusammensetzung der Theile zum Ganzen in der Geschichte verhältnißmäßig zur Malerei das war, was HORAZ vom epischen Dichter fordert. Hier findet sich ein Maler, dessen Farbengebung mehr das Licht und Leben eines heiteren Mittags - als das Feuer der Morgen - oder der Brand der Abend - Röthe durch die noch etwas dicken Wolken hin hatte.

Bis zum herannahenden Alter malte er auch Portraits — doch so ganz gerne nicht — und freilich bleibt die Malerei des Menschenkopfs für unser Auge immer anziehend.

Bei der geschmackvollen Richtigkeit, womit die feinen gezeichnet und gemalt sind, hinterläßt TISCHBEIN der Nachwelt das Anschauen der Seele manches geistreichen, und das Herz manches großen und guten Mannes. Der Maler, dessen einziges Verdienst bloß die getroffene Aehnlichkeit ist, versteht es nicht, wenn

TISCHBEIN, als Meister, den redenden Blick, die sprechende Laune, den stärkeren Ausdruck der charakteristischen Leidenschaft, auch als den glücklichen Augenblick in seinen Bildern benutzte; der denn freilich das gemalte dem Urbild nicht jeden Tag ähnlich seyn läßt. Daher malte TISCHBEIN einen interessanten Kopf lieber umsonst, als manches unbedeutende Menschen-Gesicht für Geld. Mit besonderm Behagen und Wohlgefallen malte er schönes Frauenzimmer. Man sahe es deutlich in ihren Bildern, daß sein Blick bei ihren Reizen verweilt hatte. Daher mag man die schöne Mutter seiner zwei Töchter, so wie diese selbst, besonders der älteren, die jener glich, in so manchem seiner historischen Gemälden finden. Denn das Bild dieser sanften Frau blieb seiner Zärtlichkeit allezeit tief eingeprägt.

Aus Hochachtung malte er auch gerne Männer von bekannten Verdiensten; aus Freundschaft Freunde und Freundinnen. So hat man einen GLEIM und andere von ihm.

In seinem Genie gränzte das Portrait als Schilderung von Charakteren an das Geschichts-Gemälde; daher sind so viele seiner Portraits historisch. Diese überwiegende Neigung entstand bei ihm durch fleißige nachdenkende Betrachtung jeder Art von Anticken. Um sie schätzte er einen HEYNE hoch, und freute sich seiner Freundschaft. Eine Aufgabe, die ihm das Archaeolog, wegen des Castors des *Cypselus* gab, beschäftigte ihn mit Freuden.

So war er, was ein Künstler seines Genie's, seiner Kunst, seiner Gelehrsamkeit, seiner Erfahrung ist — Rathgeber für die Absicht der Gesellschaft, einer Gesellschaft, welcher Schönheit der Kunst, alter vorzüglich, Lehre für neue seyn soll! Für die Natur trug er immer sein Bleystift und Papier bei sich; und ich sahe bei der Gelegenheit oft, was man selten siehet — erfinden.

Der Ausdruck des Charakteristifchen, die gewissenhafte Beobachtung jedes Kostum's, geben seinen Gemälden die nöthige Verständlichkeit. Kostume nannte er das, was das Ganze eines Gemäldes als wahr charakterisirt, in so weit es besonders nöthig ist, um den Inhalt des Stücks zu bezeichnen. Es mußte aber auch so malerisch seyn, als möglich. Kleinigkeiten, die wenig bezeichnend sind, ein Kostume, das dem Schönen entgegen ist, welches der Maler lieber wählt, gehören hier nicht hierher. Nur muß der Maler nicht dagegen wie PAUL VON VERONA sündigen. Nichts als das charakterisirende Kostume ist wichtig, dem Künstler muß hierin mehr Freiheit verstattet werden, als dem Dichter. Unserm TISCHEIN war das Kostume, wenn er sich konnte belehren lassen, eine große Sorge und Angelegenheit. Ueberlästiger Reichthum drückt seine Gemälde nicht, Armuth macht sie nicht mangelhaft. Manches von ihnen wird den Philosophen, den Geschichtschreiber so gewiß als den Künstler beschäftigen.

Als ein Vertrauter der schönen Natur war er auch ein sehr angenehmer Landschaftsmaler. Von dieser Seite war die schöne Baukunst bei ihm, was sie immer

seyn sollte — die Schwester der Malerei — der Baumeister sein von ihm zu Rath gezogener Freund. Das bloße durch Uebung entstandne Augenmafs hielt er für allzu unsicher, als dafs er die Perspective, auch selbst als Wissenschaft, im nöthigen Falle nicht hätte zu Rathe ziehen sollen. Ein Gemälde, das ihn als Vater und Gatten mit seiner Familie zeigt, ist in dieser Art vermuthlich sein größtes Meisterstück.

Manches Bild zeigt, dafs seinem Genie Allegorie nicht schwer war, allein wegen der angenommenen Nothwendigkeit, den Symbolen der Alten treu zu bleiben, und wegen des Willkürlichen, folglich Unbestimmten im Neuen, liebte er sie weniger, als andere Gemälde.

Ueberflüssig würde es seyn, wenn ich in Kassel, wo WILHELM DER ACHTE und FRIEDRICH DER ZWEITE ihn beschäftigten, und wo der Durchlauchtigste Beschützer dieser Gesellschaft auf seinem neuen Weisenstein die schönen Ueberbleibsel seiner Kunst als Werke eines Hessischen Genies sammlet und aufstellt, mehreres anführen wollte, um zu beweisen, was ich sagte. Der Kenner bewundert seine Werke: nur muß ich noch von einer andern Ewigkeit reden, die er sich erwirbt.

Es ist solche die Schule, welche die Nachwelt, die *Tischbeinische* nennen wird. Ein außerordentliches Glück führte unter FRIEDRICH DEM ZWEITEN in Kassel ihn und Meister der Bau- und Bildhauer-Kunst zusammen. Nur dies konnte eine Akademie der Künste veranlassen, und sie entstand durch einen DU RY, einen TISCHBEIN, und NAHL den Vater.

Merkwürdig ist es, daß der Genius des Vaters und Meisters TISCHBEIN sich von ihm noch über Brüder, Bruder - und Schwester - Söhne als Lehrlinge in der Malerei vorzüglich verbreitete. Sie wurden gleichsam die ersten Pflänzlinge dieser neuen Schule, und sproßten glücklich auf, um als Künstler, in Hessen gebohren, den Namen TISCHBEIN mit Ehre zu verbreiten. So kennt sie Deutschland, Holland; selbst Italien und Rußland. Sie heißen TISCHBEIN STRACKE, der jüngste UNGER. Einer ist Direktor der Maler - Akademie in Neapel; ein zweiter Fürstl. Waldeckischer Hofmaler. Ein dritter ist in Kassel Maler und Galerie - Inspektor. Ein STRACKE Professor der Malerei in Bückeburg; ein STRACKE in Kassel Landschaftsmaler. Führen auch manche, als Schwesterföhne, seine Namen nicht, so sind sie doch, als seine Schüler, stolz auf ihn, ihren Oheim.

Auch ruht dieser schöne Geist durch Genie und Geschmak auf der älteren seiner zwei Töchter, der Frau Ober-Kammerräthin VON APPELL. Eben so war es TISCHBEIN, der zum künftigen Flor der Kasselerischen Maler - Schule, welche man nach seinem Namen nennen wird, ihr an Herrn Professor BÖTTNER aus Kassel, der sein Nachfolger ist, einen Meister gebildet, und in aufblühenden Genie's den Funken angefacht hat. Einer seiner Schüler ROBERT ist auch einer der Lehrer an der Akademie. Einer seiner Schüler Herr KRAUSS Direktor der Maler - Akademie in Weimar.

Seitdem SICYON Griechenland eine Zeichen - Schule gab, hielten die geistreichen Einwohner dieses Landes,

dergleichen für Volks-Schulen, und Zeichnen für einen wichtigen Theil der Bildung seiner Jugend.

Deutschland fängt jetzt erst an, dies zu empfinden, und wird den Gewinn als groß fühlen, daß Zeichnen den Geschmack nunmehr in die Werkstätte unserer Handwerker bringt, daß man die Zierde und die Bequemlichkeit der Paläste, und einer durch Kunst heiteren Wohnung nicht mehr von dem Ausländer so theuer erkaufen muß.

Dies, und in mehreren Jahren nur Einen Meister — denn die Natur schafft sie nicht in jedem — auf die Waage gelegt, welcher sichtbare Gewinn einer durch ihn und durch seine Freunde, entstandenen Schule. Die fortblühende Akademie kann sich solchen unter dem Schutz ihres Fürsten, und von den Kenntnissen, so wie von dem Geschmack ihres Präsidenten, des Herrn Ober-Hof-Marschalls und Commendeurs von VELTHEIM, sicher versprechen.

Noch glaube ich, um das Bild TISCHBEINS zu vollenden, einige Züge des Menschen in seinem Charakter berühren zu müssen; denn die Würde des Menschen in ihm muß den Rang gleichsam erhöhen, den er als ein großer Mann durch Wissenschaft der Kunst in der Welt behauptet. Seine außerordentliche Arbeitsamkeit war wohl eine Frucht seines Genies, sie war, ob er gleich mit Leichtigkeit arbeitete, so groß, daß sie oft an Ermüdung gränzte. Alsdann erwachte die Liebe zu stillen Vergnügungen in ihm; die rauschenden der großen Welt, liebte der Freund der schönen Natur nicht. Seine

Geselligkeit schränkte sich gern auf einen vertrauten Umgang mit Freunden seiner Kunst, und seines Herzens ein. Eine lehrreiche Unterredung von allem dem, was seine für die Kunst gespannte Witsbegierde nur auf irgend eine Art belehren konnte, war ihm theuer. Da die Kunst, wärs auch nur beständiger Uebung wegen, das ganze Leben eines Genie's erfordert, so muß ein hoher Grad von Ehrbegierde ihm Beifall, Ruhm, und Unsterblichkeit theuer machen. Sie waren's dem Herzen meines Freundes, er liebte sie. Den Besuch selbst von Königen, Fürsten, Feldherren, Kennern und Liebhabern jedes Rangs empfand er — zwar bescheiden, aber doch auch als eine Gerechtigkeit, die man seinem Verdienste widerfahren ließ. Die schöne Kunst ist mit einem gewissen Wohlstand, und mit mancher Bequemlichkeit dieses Lebens zu nahe verwandt, als dafs er sie nicht sollte geliebt haben. Der Geist einer gewissen Ordnung, die er liebte, gab allen was an und um ihn her war, eine Art von Pünktlichkeit. In der Wahl seiner Bekannten war er etwas bedenklich, doch konnte selbst der Mann ohne allen Geschmak durch zuvorkommende Achtung und Ergebenheit ihn gewinnen. Der Gnade seiner Fürsten, der Achtung der Menschen von allen Klassen, versicherte er sich durch einen ungezwungenen, von der grofsen Welt gebildeten Umgang. Er war mitleidig, doch nicht stark genug für den Anblick von Unglück und Elend. Seine Freude wurde leicht herzlich, doch nicht laut. Zu seinen letzten Freuden gehörten vorzüglich die Spiele des Gros - Vaters mit seinen Enkeln.

Seine Stirne mit den Augenbraunen, und den etwas tief liegenden Augen — ganz eigenen Zügen seines Gesichts — drückten fast malerisch sein Beobachten, sein Nachdenken, und etwas stärker seinen Verdruss, als sein Vergnügen, aus.

Die größte seiner letzten Freuden war vielleicht die Reise nach seinem Geburts - Ort *Haina*, auf welcher ich ihn begleitete. Er widmete der alten Kloster - Kirche zu *Haina*, die eine Gothische Gröfse ansehnlich macht, eines seiner letzten schönsten und größten Gemälde, das Seelenleiden Christi; ein Bild, das durch den Lichtstral, in welchem der zu Christo sich herablassende Engel erscheint, sein eigenes Licht hat, wo es auch stehen mag. *Haina's* Ober - Vorsteher, Herr VON STAMMFORD, ein Freund der Kunst und des Geschmaks, alle Beamte, und Familien im Hospital, von seiner Geburt her, empfingen ihn mit der stolzen Freude, welche etwa die Griechische Insul würde geäußert haben, der HOMER in seinem Alter hätte sagen können: Hier bei euch, und unter euch wurde ich geboren!

Ganz war mein TISCHBEIN Gefühl; in seiner Begeisterung glaubte er prophetisch in einem Kinde seiner Verwandtschaft ein aufkeimendes Genie zu sehen. Er wollte im alten Haine die hundertjährige Eiche auffuchen, die er als Jüngling gemalt hatte, seine Kraft erlaubte es nicht. Ich hohlte Zweige, einige Schönen wanden einen Kranz davon, schmückten, unter Absingung eines Liedes, seine Stirne, und Thränen druckten

sein Gefühl aus. Damals glaubte ich, denn er war schon vorher in seinem 65ten Jahre, daß er sich zu neuer Kraft verjüngen würde: Allein ein besonderes Leiden, weil es das Leiden des Malers war, brachte ihm seit einem Jahre Kummer. Seine sonst so große, weite, und scharfe Sehungskraft wurde seit einigen Jahren auf einen immer enger werdenden Kreis dergestalt eingeschränkt, daß er verhältnismäßig von einem Ganzen nur so viel sehen konnte, als dieser engere Kreis seines Auges erlaubte. So sahe er, wenn man ihm auf 30 Schritte entgegen kam, nur ein Auge des bekannten, suchte das zweite, und sofort einen Theil des Gesichts nach dem andern. Das Ganze setzte seine Einbildungskraft zusammen. Aerzte und Philosophen fanden es so sonderbar, als es in der That durch seine Wirkung ist. Denn der weniger sehende TISCHBEIN erschien nun zum Theil, wie HOMER in seiner *Ilias*, durch seine Einbildungskraft in seiner ganzen Größe als Historien-Maler. Er malte viel und zwar ohne den freien Gebrauch der Augen fast alles durch seine Einbildungskraft. Seine bis zur Gewissheit gebrachte Fertigkeit im Zeichnen mochte allerdings ein mechanischer Vortheil für ihn seyn, das Gemälde selbst unternahm bloß sein Genie und seine Kunst, und nichts fehlte dem Ganzen, als was der Natur der Sache nach, zuweilen ihm fehlen mußte — hin und wieder Richtigkeit der Farbengebung, denn sein Auge konnte sie nicht einmal mischen. In diesem Punkt wurde seine Kenntniss- und Geschmackvolle Tochter, Frau VON APPELL, eine hülfeleistende

Gefährtin für ihn. Doch schien er im letzten seiner Jahre seinem Auge durch Gewohnheit einige Schärfe mehr gegeben zu haben; mir scheint, daß es nur Einbildungskraft war, die Stärke seines Genies. So zeichnete er noch in dem durch Natur, Kunst und Geschmack schönen *Riede* des Herrn Landrath von MEYSENBURG eine seiner schönen Ausichten, sehr glücklich.

In der That ist der Eigenthümer noch anderer Gemälde von ihm, Herr Praesident WAITZ FREYHERR von ESCHEN, durch seine letzten Gemälde, den CURIUS, den CINCINNATUS, und andre, im glücklichen Besitze von diesen Meisterstücken einer besonderen Art. Den CINCINNATUS wünschte der Künstler, im Gefühl der Freiheit die er schätzte, nach Amerika.

Eine sichtbare Abnahme seiner Kräfte lies mich den Freund nach und nach sterben sehen. Dies sein Sterben war langsam; nicht immer lag er, und so dachte er sich noch zuweilen als Zeichen einer möglichen Besserung, wenn er wieder malen könnte. Er versuchte es auch — aber ohne Vollendung; denn die Vorsehung wollte es nicht. Allein noch war ihm eine reine Freude vorbehalten, die letzte welche seine Kunst ihm gewährte, und welche hier eine feierliche Erwähnung ihrer schönen Veranlassung rechtfertigt.

Der Durchlauchtigste Beschützer der Wissenschaft und Kunst WILHELM DER NEUNTE, dessen längstes Leben der sicherste Flor beider in unserm Hessen sey! empfand die Gröfse des Genie's, das sein Staat hervorgebracht hatte, und brachte durch einen grofs-

müthigen Ankauf seine noch vorrätigen Kabinets-Stücke an sich. Der Künstler erfuhr es noch als eine letzte Belohnung, daß sein Fürst auf dem in seiner Art einzigen *Weissensteine* sie als eine Gallerie aufbewahren wollte, um dadurch der Nachwelt gleichsam zu sagen: Auch TISCHBEIN, ein Sohn meines Hessens, war ein Maler erster Größe!

Immer näher kam nunmehr das Ende seines Erdenlebens; er war von jeher ein Christ, und erwartete ein anderes, die Ewigkeit. Sein Tod war nur sanfter Schlummer zu ihr hinüber. Sie nahm ihn auf — gewiß eine glückliche — ihre Tochter, die Zukunft, hält sein Bild geschmückt mit dem deutschen Lorbeer, dem Laub-Kranz der Eiche, in aufgehobnen ausgestreckten Armen, um ihn, und in ihm, einen Hessen, den Stolz deutschen Genie's und vaterländischer Kunst, der späten Nachwelt entgegen zu bringen.

xx

I. 85

IV. 86

III. 92





Engelschall, Joseph Friedrich,

Johann Heinrich Tischbein, ehemaliger Fürstlich Hessischer Rath und
Hofmaler als Mensch und Künstler dargestellt

Nürnberg 1797

Biogr. 1161 h

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10067407-2

VD18 11395044